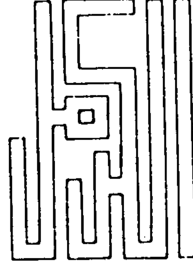

العدد 10
الكرمل
فصلية ثقافية

العـــدد ١٥ ١٩٨٥



فصليـــة ثقـــافية

رئـــيس التحـــرير:

محمود درويش

سكرتير التحريـــر:

سلـــيم بركات

المحرر المسؤول:
بنايوتس بسخالس

Responsible according to law:
Panayiotis Paschalis

تصميم الغلاف: رشيد القريشي.

«الكرمل» مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين.

الادارة والتحرير

4, CHURCHILL ST. P.O.Box 4256, Nicosia-Cyprus
Tel: (00 357-21) 51240/51571 Telex: 3139 BISAN CY

Printed at: Printco LTD P.O.Box 2048, Nicosia-Cyprus

الاشتراك والتوزيع

Oras Travel Agency Ltd.
P.O.Box 5381
Nicosia-Cyprus

Tel. 021-54081 (Two Lines)
Telex: 5241 Oras Cy

الاشتراك السنوي:

٤٠ دولاراً او ما يعادلها، للافراد و١٠٠ دولار، او ما يعادلها، للمؤسسات

Typesetting at: P&P INTERTYPE Co. LTD.
Tel. 021 - 66626/66325 - P.O.Box 9088 Nicosia - Cyprus

الفهرس

الرواية

الشعر

المختارات

الدراسات

القصص

النص

الحوار

أقواس

ساعة النصر

نعم، نحن قادرون على الفرح والاحتفال العاطفيّ والسياسيّ بساعة النصر التي دقت في عاصمة الجنوب اللبناني، صيدا.

صيدا شبهُ جزيرةٍ من دلالات ذات قربى خاصة لمن يعنيه تاريخ اختلاط الدم اللبناني ـ الفلسطيني، وإيقاظ الصراع العربي ـ الاسرائيلي من خاصرته الحسّاسة، ولمن مازالت تعنيهم، أو تحركهم شهوة الحرية في زمن عربي عاجز.

صيدا تلخّص. تُشهرُ الاشارةَ، وترفعُ المعاني الواضحة.

ساعة النصر التي دقت هناك تنتصر على العدو وعلى سواه.. تنتصر على الفكر العبثي السائد، الذي يحاول تدجين الوعي العربي على طيش القتال، ورومانتيكية البندقية التي يتوحد فيها جيل من الشباب ولد من رحم الفكرة الفلسطينية، في بعدها العربي، والانساني، وفي تطابق عناصر معادلتها قبل انشغال الكثيرين منا، هنا وهناك، بالبحث عن النسبة المئوية الاقليمية في حوافز شاب يستشهد دفاعاً عن تكوينه الوطني، والقومي، والوجودي، وعن فلسطين، من حيث هي دينه، وحُرِّيته، وكلمةُ سرِّه، دون أن يلهو بالتمييز البالغ الأناقة، والترَّفِ، بين جنوب لبنان وبين شمال فلسطين. لقد اتيحت له الفرصة للاشتباك مع العدو فاشتبك، وهزّ أعمدة الخرافة الاسرائيلية.

ساعة النصر في صيدا تقول: إن هؤلاء الفدائيين الشبّان مازالوا يواصلون تقاليد السلالة، لا أسماء لهم، ولا ملامح، ويعودون بنا إلى البدهيات الضرورية. أشباح تطارد إسبرطةَ الفولاذية، وترسم لإرادة القتال تفوُّقَ الانسانِ على الحديد. ويواصلون، بعيداً عن فضائح التحالفات العابرة، والحسابات الصغيرة، معاني الجنوب اللبناني.. هانوي العرب، وجمهورية الفاكهاني، وما يُشتقُّ منها من دلالات ساحةٍ من صراعٍ سفكَ فيها الفلسطينيون واللبنانيون من دمٍ ارتقى بالمقاومة اللبنانية ـ الفلسطينية إلى مستوى الأطراف الرئيسية في الصراع العربي ـ الاسرائيلي، وفي سؤال الحرب والسلام، على الرغم من محاولة النظام العربي إستدراج هذا الصراع إلى بند من بنود ملفّ ما يسمى بـ «أزمة الشرق الاوسط».

لقد بقي الجنوب اللبناني، بأرضه، وبشعبه، وباللّقاح الثوري الفلسطيني ـ اللبناني، أهمّ ساحة من ساحات اختبار القدرة الفلسطينية على إحياء فكرة الحرية والتحرير، وتعميمها على الوعي العربي، والأرض العربية.

لذلك كان سرطان الحديد الاسرائيلي ـ وهو يتقدم في صيف ٨٢ لمحو هذه المعاني، والعلاقات، عن أرض الجنوب، داخل سياج آمن من الصمت العربي الرسمي ـ عاجزاً عن إدراك قوة الخميرة الثورية المزروعة في أهل الجنوب، وفي أرض الجنوب، نتيجة تراكم أعمق العلاقات الثورية والأخوية بين شعبين عربيين ربط بين وعيهما، ونسيجها الإنساني، شريانُ الحرية والتحرير، وامّحت الحدود تماماً بين معنى لبنان ومعنى فلسطين.

ولذلك، فإن ساعة النصر في صيدا هي تنشيط هذه المعاني في الذاكرة، وفي العبرة، وفي الواقع. إن هذه الساعة هي نتاج سنين طويلة من العذاب المشترك؛ من تحمّل الآلام والدمار؛ من الدم والصبر، والأمل، والخيبة، والتفوق على النفس سنواتٍ من الزمن الفلسطيني ـ اللبناني الحيّ، المتميز، بلورتْ مناخاً صار صالحاً لإلحاق هزيمة بالعدو، وتسجيل سابقةِ انسحابٍ يتم تحت الضربات، لا تحت الصفقات؛ سابقةٍ قادرة على نقل اللّقاح إلى تنوُّع مصادره، مع ما يضيف إليه من وسائل جديدة، وتجارب جديدة. لقد كَبُرَ أطفال الجنوب، وشبّوا في مدرسة السلاح، وكبر أطفال الضفة الغربية، وغزة، والجولان، وتبادلوا المعاني والاشارات: ان نقطة الضوء هنا تتحوَّل إلى عدوى، وتنتشر هناك، فالعدو قابل للهزيمة بالسلاح المتوفّر، والحجارة المتوفرة، وبحماية فكرة الحرية من السخرية الرائجة.

كُنّا هناك علانيةً، حرّاساً للفكرة، والصخرة، والأمل، ومازلنا هناك في الخميرة، والمناخ، واللقاح، والسلاح، وعلى أرض الواقع. فالجنوب كائن فينا ونحن فيه، لا يمكن لدبّابة أن تستأصل الهواء المشبع بزواج الحرية الفلسطيني ـ اللبناني، وفي وسعنا أن نتعلم من نتاج دمنا الذي زرع. وفي وسعنا أن نعود أشباحاً من جديد. نعني: علينا أن نكون أشباحاً من جديد. وليس مُهماً أيُّ رئيس يرفع إشارة النصر أمام كاميرا التلفزيون، فالمقاتلون المحرِّرون لم يقفوا على منصّة الاحتفال. ليس هذا مهماً. المهم أن حرب ٨٢ لم تجرِّد تاريخ الوعي من مقوّماته، وهي مستمرة إلى الآن، منذ حرب ٤٨، وإلى أن يقف السلام على ساقي العدل والحرية. لقد استطاع الاسرائيليون أن يدخلوا، ولكن الحالة الثورية المسلحة، في لبنان، ترغمهم على الخروج، وهذا هو فرح الحصاد لكلِّ من يشارك في الزرع.

ليس غريباً ان تخرج البشارة من صيدا، من عاصمة الجنوب. إن صورة الدم الفلسطيني، المطرودة، رسمياً، من الاحتفال بساعة النصر، علانيةً، قادرة على الفرح وعلى الاحتفال، لأنها قادرة على التناسل في الأرض، وفي الوعي؛ لأنها لا تذهب سدى. نعم، نحن قادرون على الفرح لأن ساعة النصر، التي تخمش عقاربُها هذا الأفق، هي ساعتنا.

الكرمل

اخطية

اميل حبيبي

(رواية في ثلاثة دفاتر)

«لك يا منازل في القلوب منازل
أقفرت أنت وهن منك أواهل
وأنا الذي أجتلب المنية طرفه
فمن المطالب والقتيل القاتل»؟

(أبو الطيب)

احتراس

وجدتني لاول مرة مضطرا الى تصدير روايتي هذه بالاحتراس التقليدي الذي تواضع عليه كتاب الغرب. وهو ان هذه الرواية هي بنت خيالي الشرقي المجنح. ولذلك فان أي شبه بين شخصياتها، أو احداها، وبين أشخاص واقعيين هو ابن عرض ما جنحت اليه عن قصد. بل أكاد أقول، دفعا للشبهات، إن أي شبه بين حيفا هذه الرواية وبين حيفا هذه البلاد هو محض هذيان نوسطالجي!

لقد فتشت، في الروايات الغربية الموجودة في مكتبتي، عن نص تقليدي لهذا الاحتراس أترجمه وأنجو بقلمي فأدهشني خلوها من هذا الاحتراس. فاما ان يكون بعدها عن أي واقع فاقعاً حتى لا حاجة الى احتراس. واما أن يكون الزلف فيها أمينا حتى لا داعي الى أي احتراس!

ترى، هل الامر الذي جعلني في حاجة الى هذا الاحتراس، هذه المرة، هو اهتزاز ثقتي بقيام حرية الحنين الى هذه البلاد في هذه البلاد - الى حيفا في حيفا؟

(المؤلف)

الدفتر الاول

شخوص

«وفي هذه السنة ظهر للمعتضد شخص في صور مختلفة في داره. فكان تارة يظهر في صورة راهب ذي لحية بيضاء وعليه لباس الرهبان.. وتارة يظهر بيده سيف مسلول. فكانت الابواب تُؤخذ، وتُغلق، فيظهر له أين كان في بيت أو صحن أو غيره. وكان يظهر له في أعلى الدار التي بناها. فأكثر الناس القول في ذلك واستفاض الامر واشتهر في خواص الناس وعوامهم. وسارت به الركبان وانتشرت به الاخبار والقول في ذلك على حسب ما كان يقع لكل واحد منهم».

(مروج الذهب)

★ من مجموعة: «حيفا: الحبيب الأول، والمنزل الأول».

١ ـ سيف من السماء مسلول

كان والـدي، الذي لم يحمل معه من القرية الى المدينة من متاع الدنيا سوى عصا يتوكأ عليها، واخوتي الكبار يتوكأ عليهم، ووالدتنا، وهي حامل بي، يتوكأ عليها، وحكايات السامر، هو أول من ألقى علينا لغز الامير الفاضل الذي لم يهتد الى حله سوى ابن الوزير الاصغر

قال: كانوا ثلاثة شبان أذكياء، أبناء الوزير الراحل. فشاء الامير الفاضل أن يعهد بالوزارة، بعد والـدهم، الى أفضلهم. فاختبر فطنتهم بأن اجتزأ أربع دوائر صغيرة من ورق ملون: ثلاث منها حمراء والـرابعـة خضراء. وألصق على جبين الواحد منهم، وهو معصوب العينين، مستديرة واحدة. وأخفى واحدة. فاما أن تكون حمراء واما أن تكون خضراء. ثم أوقفهم مواجهة ـ «بستة عيون» ـ أي حل العصائب عن عيونهم حتى تتساوى، بالبصر، بصائرهم. وقال: ان من يسبق أخويه في الاهتداء الى لون الورقة الملصقة على جبينه يكون أشدهم فطنة. فأعهد بالوزارة اليه. ومن هنا، والله أعلم، جاء قولنا: «يفطن الى الشيء»، أي يتذكره ولا ينساه.

فاعتراهم الوجوم برهة. وظلوا صامتين متحيرين في أمرهم فيما كانت الدقائق تمر سراعاً. حتى اذا مضت ساعة من الزمن وهم حيارى، لا ينبسون ببنت شفة، فطن أصغرهم الى سبب هذه الحيرة. فصاح: فوق جبيني ورقة حمراء.

كان والدي يدق الارض بعصاه، ايذاناً بانتهاء «الحدوثة»، ثم يلقي علينا السؤال: فكيف اهتدى «قريد العش» الى لونها؟

كنا، بعد، صغاراً لم نبل عامل «مرور الزمن» ولا بلانا. ولذلك كان انتباه الواحد منا الى ان هذا العامل ـ مرور الزمن على الاخوة الثلاثة دون ان يهتدوا الى حل اللغز ـ دليل على فطنة المهتدي. وكنت منذ الصغر، بشهادة الوالد رحمه الله، فطيناً.

كبرتُ الان. فلم يعد مرور الزمن مجرد عامل بل أصبح الحياة كلّها، الا بقية، ان شاء الله، من حسن ختام. ومع ذلك، والحق يقال، لم افطن، الا أخيراً، الى أن مرور أكثر من عشر سنوات على يوم «السكتة القلبية»، التي عطلت الحركة في شرايين مدينة حيفا، دون اهتداء الناس والمسؤولين عن الناس الى سببها أو إلى أسبابها ـ هو مفتاح هذا اللغز. كما كان مرور الزمن، ولو ساعة، مفتاح اللغز في حكاية الامير الفاضل وأبناء الوزير الثلاثة.

فالمدهش في الامر الاكثر انتشاراً، الامر الاشد بساطة، «المفهوم بذاته»، أن بصائرنا الملوثة تعجز عن رؤيته.

عن أية «سكتة قلبية» أتحدث؟ عن تعطل حركة السيارات، عن الازدحام الذي وقع قبل أكثر من عشر سنوات، بدءاً من ملتقى شارع «هحالوتس» وشارع «الانبياء»، ثم غمر شوارع حيفا كلها، وأخذ يمتد حتى مشارف عكا شمالاً، ومشارف تل ابيب جنوباً.

أعلم أن الناس آثروا نسيان هذا الحادث، واقعة وسبباً، جملة وتفصيلاً، حين عجز المسؤولون عن

كشف أسراره. فجعلني هذا «النسيان الجماعي» أظن الظنون بأمري، لاول وهلة. فهل أنا مخمور كما اتهمني واحد من خلق الله ممن لم يتعاطوا، في حياتهم، الخمرة والابتسامة ولم يلتقوا، في حياتهم، الغول والعنقاء والخل الوفي، ويعتبرون سرور الفقراء وحبورهم اعتداء على ممتلكات أولاد النعمة؟

فإن بيني وبين هؤلاء العبوسين، محتداً ولحداً، معرفة قديمة ـ منذ أن كنا نستأجر الدراجات الهوائية، في العطلة الصيفية، ونخوض بها وحل نهر النعامين، ضاحكين، وكانوا يقطعون الجسر بسيارات آبائهم عابسين. فلما ضجت الارض والسماء بلهونا وبضحكنا، في عرس واحد منا، عبسوا واستشاطوا غضباً، معتبرين عرس الفقير تطفلاً على ما خص به الله أولاد النعمة. وكان هؤلاء العابسون أول الراحلين بنعمة سياراتهم الخصوصية. وبقيَتْ منهم فئة ظلت تتوالد تحت الارض حتى كبرت فخرجت الى النور عابسة، وهي تحسب أن عنترة العبسي جاء من العبوس.

فلما تذكرت هذه الفصيلة الشاذة أيقنت أنني كما الناس: اهتدوا الى حل اللغز فلم يصدقوا أنفسهم. اذا كان الامر على مثل هذه البساطة فكيف لم يهتد اليه الناس الآخرون؟ فأصيبوا بدهشة فوق احتمال البشر. فآثروا محوه من الذاكرة. فإن «الباب الذي يأتيك منه الريح سده واستريح» (استرح)!

كنت واجهت ظاهرة «نسيان الرحمة». فوجدت أن مثلها مثل «انتحار الرحمة». يلتجىء اليه الانسان حين تدهمه «معرفة موجعة»: التعرف الفجائي على الموت، مثلاً. فهل من الممكن أن يعم «نسيان الرحمة»، في لحظة واحدة، الناس أجمعين؟

أعرف عن صديق اصطدمت سيارته، وهو يسوقها، بسيارة انقضت عليه مواجهة، أنه أغمي عليه. فلم يستيقظ الا بعد مرور عدة أيام على الحادث وهو في المستشفى. فما الذي حدث وكيف وقع الاصطدام؟ امّحت من ذاكرته، محواً تاماً، وقائع اللحظات التي سبقت واقعة الاصطدام. ولا يتذكر هذا الامر حتى يومنا هذا. ولن يتذكره.

أم أصابهم ما أصاب نيوتن، من غير دماغ نيوتن التحليلي، حين تساءل عن سبب سقوط التفاحة؟ كم من أسرار علمية تظل منغلقة عن علومنا فيما هي، في الواقع، ملقاة على قارعات الطرق تتدحرج بين أقدامنا أو تقع فوق رؤوسنا، تنتظر جرأة أرخميديسية: «وجدتها وجدتها»؟! ان التساؤل هو مفتاح المعرفة. والمعرفة هي سبر أغوار جديدة ـ مناجم موجودة ولكنها مطمورة. التساؤل هو تهديم صخور لشق منجم جديد.

في الجاهلية جاء تساؤل قس بن ساعدة الايادي ـ يداً تقلع صخرة: «ان في السماء لخبراً وإنَّ في الارض لَعِبراً. ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون؟». نيوتن فطن الى وجود قوة طبيعية هي الجاذبية. وقاسوها وحددوها وأسرجوها وامتطوها وأطلقوا أعنتها. ولكن، لماذا هي موجودة؟ كيف تحولت القوة الطاردة الى قوة جاذبة نحو مركز هذا الكوكب الدائر حول مركزه؟ تصوروا انزياح ستر هذا الخباء عن بصيرة انسان عادي، مثلي ومثلك؟ لم أقل: «امرأة شارع» أو «أولاد شوارع»، لاننا في حاجة الى المزيد من لظى المعرفة حتى نشعل النيران في العديد من الاقبية المظلمة المتوارثة. تظل هذه الاسرار مغلقة في وجوهنا ما بقينا نتعامل معها تعامل المتلصص، عبر شق في ستارة نافذة، من الخارج، على جسد متجردة في خِدر أُسدلت

ستائره. فما الذي يمنعنا عن تخطي العتبة والعبور الى الداخل؟

وهل كان «رجل الشارع» هذا يجرؤ على البوح بالسر؟

لماذا نذهب بعيداً، في الخيال؟ ألم نقرر، قراراً إجماعياً يستوي فيه المحكوم بالاعدام مع الجلاد، والجندي في الميدان مع وزير الحربية، والمسن الذي يحبو على ثلاث مع الطفل الذي يحبو على أربع، والسمكة الصغيرة الفريسة مع السمكة الكبيرة المفترسة، تجاهل الموت، وأن الحياة، بالموت الحتمي، عبثٌ؟! وحين تجاهل «مؤدب الخلفاء»، العروضي، هذا التجاهل، هذا القرار الاجماعي، أخطأ في تصنيف «من يكري نفسه للقتل يعني المرتزقة من الجند» على أنه «أعجب العجب». فهذا الجندي، المرتزقة، مثله مثل غيره من الناس، شريك في القرار وفي الفرار.

هل تصدقونني إن أخبرتكم ـ وها أنا فاعل ـ بأن مخلوقاً من الفضاء الخارجي أوقف سيارتي في طريقي، ليلة، عائداً من عكا الى حيفا؟ كان شاهق القامة، رأسه في الغيوم وقدماه منفرجتان على عرض الطريق عبرتُ من تحتهما دون أن ألوي على شيء، ودون أن ألوي رقبتي الى يمين أو الى شمال؟

وهل تصدقونني اذا أخبرتكم، وها أنا فاعل، بما شاهدناه، جماعة من هواة صيد السمك، من «غول» أقعى لنا على يمين الطريق حين كنا عائدين من شاطىء جسر الزرقاء الى حيفا، منتصف ليلة، على الطريق القديم؟ لم ننقسم بين مصدق ومكذب، بل بين خائف رفض العودة، بسيارتنا، الى مكان «الغول» الذي أقعى لنا، وبين جريء واثق بنفسه، وبما شاهد، وأصر على العودة. وبقينا على هذا المنوال لا نمر في ذلك المكان الا في منتصف الليل حتى دهمتنا، منتصف ليلة، بقرة شرود عبرت الطريق من يمينه الى يساره.

ولولا ما قرأته، مؤخراً، عما رواه الرحالة المسعودي في «مروج الذهب» مما كان ركاب المراكب الشراعية يشاهدونه، في الزمان الاول، من مخلوقات عجيبة، لما تجرأت على مجرد مساءلتكم: هل تصدقونني إن أخبرتكم عما أشاهده أنا أيضا، وها أنا فاعل؟

أما أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي فقد روى عن «بحر الصين» انه «بحر خبيث كثير الموج والخبّ». قال: «وتفسير الخب الشدة العظيمة في البحر».

قال: «وذلك أن البحر، اذا عظم خبه وكثر موجه، ظهرت أشخاص سود طول الواحد منهم نحو خمسة أشبار، أو أربعة، كأنهم أولاد الاحابيش الصغار، شكلاً واحداً وقداً واحداً. فيصعدون على المراكب ويكثر منهم الصعود من غير ضرر. فإذا شاهدوا ذلك تيقنوا الشدة. فان ظهورهم علامة للخب. فيستعدون لذلك».

قلت: أما أنا فحين أشاهد هذه الاقزام، وأشاهدها، أتيقن أن الشدة تشدني، وأنني أصارع الخب حتى لا يغرقني تحته.

فكم من ليلة عدت فيها، بسيارتي، منهوك القوى من شدة القهر، فظهرت لي في وسط الطريق مخلوقات قزمية «طول الواحد منهم نحو خمسة أشبار أو أربعة . . . شكلاً واحداً وقداً واحداً». فإما أن يكونوا في شكل بن غوريون صغير، أو في شكل ديان صغير. ولا يلتقيان، أمامي، في وسط الشارع. فإما عشرات

البناغرة الصغار، «شكلاً واحداً وقداً واحداً، واما عشرات الديانات الصغيرة، «شكلاً واحداً وقداً واحداً». وحين كانوا يظهرون، في وسط الشارع أمامي، كنت اتحول بالسيارة الى هذا الجانب أو الى ذاك الجانب من الطريق. فاذا تكاثروا علي أوقفت السيارة دونهم فأنام أو أن يحلّوا عني. وكانت هذه «الاحابيش» تمر، أحياناً، من تحت سيارتي دون أن يصيبها أو يصيبني سوء. ويؤسفني أن أعترف بأن شرف هذا الظهور، أمامي في ليالي الشدة والخب، وهي مستمرة وتشتد حتى يومنا هذا، لم يقيض لاحد سوى بن غوريون الصغير وديان الصغير. لقد ذهبا وحل محلهما سواهما. غير أنهما لم يحلاّ عني، «أحابيش»! كنت أتمنى ان يخلفهما، مثلاً، بيغن صغير أو شامير صغير. فهو ملائم «شكلاً وقداً». أو، تصوروا، أرئيل شارون صغير. ماذا سيبقى منه، «شكلاً وقداً»؟ ولكن، ما بالعين حيلة.

فهل ظهور هذه «الاحابيش»، في عز الظهر، هو السبب في «جلطة المواصلات» الشهيرة والمنسية، «نسيان الرحمة» في حيفا؟

لقد استطعنا، في الجريدة، الكشف عن أسرار التحقيق الذي أجرته الشرطة في الامر. ونعلم أنها لم تترك «خيطاً» الا التقطته ومضت فيه حتى نهاية الديماس. فلم تجد، في آخره، سوى ديماس آخر، بما في ذلك أن يكون ظهور «مخلوق فضائي» هو السبب في حدوث تلك «الجلطة».

ولما شاءت الاقدار ان أكون، بسيارتي، بين أوائل السائقين شاردي اللب في تلك الزحمة، فقد توقعت من هيئة التحقيق في الحادث ان تستجوبني بشأن هذه الفرضية. بل انتظرت، بجريرة رجل الفضاء في المتشائل، أن تطلب مني أن أكون «شاهد ملك» في القضية.

ولكنها، لامر ما، تركتني وشأني على الرغم من الحاح ثلاثة من شهود العيان على هذا الامر، وقفوا في مواقع متباعدة وشهدوا بأنهم رأوا، بأم العين، صحناً طائراً يحوم فوق رؤوسهم ثم يطلق من تحته بريقاً أشد سطوعاً من نور الشمس في الهاجرة. وكانت الشمس في الهاجرة. ويمتد الى الارض كأنه الصاعقة. أو السيف المسلول. ثم يهبط عليه الى الارض رجل طويل القامة كأنه المئذنة طولاً والتفافاً. يرتدي عباءة تونسية بيضاء. وأصر قادم من العراق على انها دشداشة. أما الشاهد الثالث، وكان امرأة نصفاً من مواليد طبريا، فاكتفت بالقول: إنها مما كان يرتديه جيراننا العرب. ولكنهم اتفقوا على أمر واحد وهو أنهم شعروا بألم كما لو أن ذلك السيف الضوئي المسلول اخترق صدورهم كما يخترق السفود صدور الفراريج المشوية، أو صدور سكان تلك الجزيرة النائية التي وقع عليها السندباد البحري فيما كان الغيلان، المخلوقون بعين واحدة، يحكمونها ويأكلونهم شيأ.

لم يكن سلاح أشعة ليزر، الذي قيل ان كتائب التدخل السريع الامريكية قد زودت به الان، معروفاً في بلادنا. كما كنا نعيش، بعد، فيما قبل عصر «حرب النجوم». ولذلك لم يطل اهتمام صحف المساء بالروايات عن الصحن الطائر، والسيف الضوئي المسلول من تحته، وذي العباءة أو الدشداشة الهابط عليه الى الارض طويل القامة كأنه المئذنة.

بل لم تفت علينا محاولات الدوائر المسؤولة اسكات هذه التقولات التي من شأنها تعظيم قدرة العدو العربي، أو حتى العدو السوفييتي، في أعين سكان الدولة الذين لقنوا أن العرب لم يخرجوا في حروبهم،

بعد، من عهد السيف والترس، وأن الروس لم يهتدوا، بعد، الى شارات المرور الضوئية. ولم يقلل من نجاح محاولاتهم هذه قيام ثلاث منظمات فلسطينية، على الاقل، بنسب عملية الصحن الطائر، وذي العباءة، أو الدشداشة، إليها. أما جامعة الدول العربية فالتزمت الصمت عملاً بالحكمة التي التزمتها منذ ضياع فلسطين: «تكلم السيف فاصمت أيها القلم»، أو أيها الفم. فكيف وقد كان هذا السيف، هذه المرة، سيفاً ضوئياً مسلولاً في رائعة النهار؟ أو تكون قد صمتت، هذه المرة، في انتظار قرار جماعي تقره قمة قادمة. والله أعلم.

غير أن صحف الصباح وصحف المساء استمرت، لبضعة أيام أخرى، في الاهتمام بأقوال المرأة الطبرانية عن تفصيل الثوب المرسل الذي ادعت أنها شاهدت رجل الفضاء، الهابط على سيف السماء المسلول، يرتديه وقالت عنه انه «مما كان يرتديه جيراننا العرب».

فمن المعلوم أنه لم يبق لسكان طبريا جيران عرب في طبريا. فلما كانت سوريا من جيرانهم الاقربين فقد التجأ اكثرهم الى ذلك الجار. والدار بالدار والجار بالجار. فلما دار عليهم الزمن وجار التجأوا الى ديار الجار. وأقلهم التجأ الى كفركنا والناصرة. فانتسبوا الى المؤرخ الطبري. وعرفوا باسم الطبري والطبراوي مع أن طبرية محمد بن جرير هي من طبرستان. ولكنهم لم يعرفوا بأردية مرسلة خاصة، بيضاء، كانوا يرتدونها حين كانوا في مسقط رأسهم جيرانا لجيرانهم اليهود في طبريا.

فهل عادوا؟

كانت أجوبة المرأة الطبراوية مبهمة. وحملناها على محمل عدم نسيانها العيش والملح. أما المسؤولون فألحوا عليها بالسؤال: هل قاموا بزيارتك؟

أجابتهم بأنها تسكن، منذ ان وضعت الحرب أوزارها، في حيفا، وتزوجت برجل أشقر قادم من بولندا. وتعمل ممرضة في مستشفى في الكرمل. ولها جيران عرب ولكنهم ليسوا من طبريا ولا من طبرستان. فهل علمت بفلسطينيين لاجئين زاروا جيرانها العرب في الزمن الاخير؟ قد يكون - قالت. ولكن الطبرانيين عاجزون عن زيارتهم لانهم موجودون في سوريا.

أطلق هذا الجواب سلسلة من مقالات ظهرت في الصحف أنشأها مستشرقون ومستشارون أكدوا فيها، بالارقام البينات، أن الفلسطينيين لا يعجزون عن العودة الى بلادهم، ولو زيارة يا ربيع، وعلى رأسهم الطبرانيون.

ويعودون عبر الجسر، ورأس الناقورة، وعبر جزيرة قبرص. ويكونون قادمين من الكويت ومن السعودية فكيف لا يأتون من سوريا؟!

وأحصى مستشار، في مقالة، ثلاث فتيات فلسطينيات طبراويات قدمن من سوريا وتزوجن أقرباء لهن في اسرائيل. اثنتان منهن يسكن حالياً، كما قال، في الناصرة. والثالثة في قرية طرعان. فهل كان أزواجهن، أقرباؤهن، من مواليد طبريا؟ ليس بالضرورة. فالطبراني، منذ أيام أبي الطيب المتنبي، هو كل من انتجع شاطىء البحيرة في شتاء وورد ماءها في صيف. ولذلك تجدهم منتشرين، حتى قبل كارثة النشور، ما بين الفرات والنيل. وقد يكون أبو الطيب لم يسمع سوى زئيرهم حين قال:

«وَرْدٌ، إذا وَرَدَ البحيرة شارباً،

وَرَدَ الفراتَ زئيرُه والنيلا»

ولو لم يتنبأ، في صغره، لما وجدوا له لقباً خيراً من هذه البحيرة، ولكانوا أبقوه لنا باسم أبي الطيب أحمد الطبري، علماً بأن طبرية لم تخلُ، منذ ذلك الزمان، من الشعراء ومن صيادي السمك. وكلاهما شاعر ولا خيل عندهم ولا مال.

فكيف يعجزهم مقامهم الحالي عن العودة - تساءل المستشار كاتب المقال؟!

قالت: كانوا يُلبسون أولادهم ثوب الخام الابيض، على اللحم. وكانوا يسمونه «الشنطة». فأخذناها عنهم. وقال أجدادنا هم الذين أخذوها عنا.

بحثت، في القاموس المحيط، عن أصل «الشنطة» هذه، فلم أجد أقرب اليه من الثوب «الشماطيط»، وهو «الخلق المتشقق» والضارب لونه الى البياض. وقد يكون أجدادنا قالوا: «الشمط». فلما تجاوروا، في طبريا، تمازجوا فقالوا: «الشنط» و «الشنطة». وحملوها الى حيثما ورد زئيرهم، من الفرات حتى النيل.

ولولا ما في الاسترسال في تهمة عودة الطبراويين من عواقب وخيمة لظل المحققون يستجوبون هذه الممرضة الحيفاوية، ذات الاصل الطبراوي، في الامر، حتى ينتزعوا منها اعترافاً بصلة قربى، أو، على الاقل، جيرة مع صلاح الدين الايوبي الطبراوي، أو مع طبيبه اليهودي موسى بن ميمون الذي يسمونه، تنصلاً من هذا الاصل، «رمبام»، وسموا باسمه مستشفى الحكومة القديم في حيفا القائم على شاطىء حيفا القديمة حتى يومنا هذا، وكنا نسميه باسم طبيبه الاول الشهير، الدرزي العربي، «مستشفى الدكتور حمزة».

ولم يكفوا عنها، أيضا، الا بعد ان علقوا بخيط آخر وجدوه يفضي الى فسحة يتبحبحون فيها ويتفسحون على هواهم، فسحة لا عد ولا حصر لمنافعها الامنية، حتى كأنها الباذنجان، قشراً ولباً وبذورا.

٢ - الجلطة

شاء القدر، في ذلك اليوم المنسي، أن تكون سيارتي - وأنا سائقها - بين أوائل السيارات التي توقفت طويلا، لسبب مجهول، أمام شارة المرور الضوئية القائمة عند مصب شارع «هحالوتس» في شارع «الانبياء». توقفنا، سيارتين سيارتين، في صفين متجاورين، السيارة وراء اختها السيارة، بالاضافة الى صف من سيارات التاكسي، الرابضة في موقفها على الرصيف الايمن من الشارع تنتظر ركابها الى عكا، أو الى تل ابيب، والى صف من السيارات الخصوصية أوقفها أصحابها على الرصيف الايسر من الشارع، ونزلوا يتبقلون أو يستفكهون (يشترون الفاكهة) ينتقونها، بالنظر، من على بسطات وقف أصحابها أمامها ينادون على ما فيها من خضار، ومن فاكهة، رتبوها أهرامات من الكرات الخشبية الملونة. فذلك هرم من البندورة الحمراء، قانية بلون زِمك ديكنا الفحل، بكّاك عشر دجاجات، أو سحنة المدير الانجليزي الذي

كان يزور أخي الكبير في بيتنا متورد الوجنتين، أصفر العُرف. فأنعمت عليه الوالدة، رحمها الله، بهذا التشبيه فقالت: سحنته بلون زمك ديكنا. وذلك هرم من الاجاص الخشبي الاصفر الباهت لا ماء فيه ولا حياء، .كأن أشجاره ذبلت أو أصيبت بعسر الهضم، منذ أن «ذهب العرب». وتلك أهرام من التفاح المتعدد الوان الخدود وأقطار الخصور. منظر خلاب. وطعم أشبه بنشارة الخشب. سقى الله أيام التفاح القـرقشاني الذي كان يأتينا من «البهجة» بالقرب من عكا: خد أحمر، وخد أصفر، وطعم أشبه بطعم «عقيدة» أو «عصيدة» الصبـايا: حامض على حلو. فمنـذ أن اهتـدى وزير الزراعة، الى حبة البندورة الصغيرة ذات القشرة القاسية وأنها صالحة للتصدير، فسماها «موني ميكار» ـ أي «صانعة المال» ـ أصبح صراع البقاء في بساتيننا موجهاً نحو الافضل في التصدير، وفي صنع العملة الاجنبية، شأنه شأن السماد الاصطناعي. فاختفى التين الغزالي، ذو الفم الذي يسيل عسلاً، والمشمش اللوزي، الذي جمع فتيان سيلة الظهر شملنا به بعد العام ١٩٦٧. أما اليوسف افندي، ذو الرائحة الاخاذة التي تعيد الشيخ الى صباه، والقشرة المتجردة بمجرد الاشارة، والطعم الممتنع، فقد بقينا، حتى العام ١٩٨٢، نخفي سر بيارته الباقية، في أراضي قرية البصّة، ونشتريه من صاحبه العربي البصاوي الوحيد الباقي، نحن وأهالي كفر ياسيف، في المواسم. حتى جئناه في العام التالي فوجدنا البيارة قاعاً صفصفاً وأرضا محروثة. فسألناه عن السبب. قال: أولادي قرروا اقتلاعها لأنها لا تصنع مالاً. فتعزينا بالمندلينا وبالكلمنتينا. ولكنهما ليسا اليوسف افندي، كما ان الخضاب لا يعيد الشباب، والصبية السفارادية السمراء، على غنجها، ليست العربية. ولو نبت الحنين على الشجر فاكهة لكان اليوسف افندي. ولو كان للندم على ما سلف من طيش مذاق لكان مذاق اليوسف افندي الاقرب الى مذاقه. ولكن الندم، كما السيف المسلول، يلمع ويجرح ويبقى في الصدر لا يبرح.

وفيما كنت غارقاً في هذه الاحاسيس، أو في أشباهها من أحاسيس الاختناق وقد اشتدت عليّ آلام الحموضة في المعدة، أحصيت عدد ما أمامي، في الصف الايسر، من سيارات متوقفة أمام شارة المرور الضوئية، وموقع سيارتي في الصف، فاذا بموقعها السادس، أي خمس سيارات أمامها حتى شارة المرور الضوئية.

فاستعذت بالله، سبحانه وتعالى، من شر تجاوزي رقم (٥). فان هذا الرقم ـ الخامس ـ هو الرقم الذي اخترته، كلما وقفت سيارتي أمام شارة مرور ضوئية، نطاقاً يبشرني بأن يومي، اذا لم أتجاوزه، سوف يمر بسلام. فاذا تجاوزت هذا الرقم تطيرت، وركبتني الهموم من شر الشيطان الرجيم.

استعذت بربي من الشيطان الرجيم فاذا به، أي الشيطان الرجيم، يركبني. فأدركني سرور شمشون الجبار حين انتبه الى قدرته على الانتقام حتى في ساعة العجز المطبق. فصاح: «علي وعلى اعدائي، يارب». صرخت، في سري: ناموا فلماذا أوقظهم؟ قطعت الكهرباء عن محرك السيارة وقعدت لا انتظر بل أقول: لينتظرني الاخرون. وأخذت أبصبص في دخيلتي مختبئاً فيها اختباء العفريت في الابريق.

وحكاية العفريت في الابريق أن ابليس اللعين قرر أن يذل ويبهدل شيخاً ورعاً تقياً وعالماً رصيناً رزيناً، أميراً مهاباً في قومه، ومسموع الكلمة. وكانت العرب تأتيه في مضافته ليقضي بينها. فأدخل ابليس

اللعين نفسه في ابريق ماء فخاري كان الشيخ قد وضعه على مصطبة مرتفعة لشأنه ولضيوفه. وتلبّس ابليس اللعين رأس حصان صغير، وأخذ يطل به من فوهة الابريق كلما همّ الشيخ أن يقضي بين الناس. فذهل الشيخ وصاح: حصان في الابريق. ولم يظهر ابليس اللعين في الابريق الا للشيخ المسكين. فظنوا بعقله الخرف أو أنه اصيب بلوثة. فأخذوه الى طبيبهم حيث أقام في كنفه شهراً أو شهرين حتى تعافى، وقال إنه لم يعد يرى الحصان في الابريق. فعاد الى بيته وهيبته ومضافته، أميراً وقاضياً في قومه. فعاد رأس الحصان الصغير يطل عليه من فوهة الابريق. ولكنه أمسك، هذه المرة، عن الصياح حتى انفض عقد الجمع. فلما خلا الى نفسه نادى على المختبىء في الابريق قال: «شايفك. شايفك».

أجرت الشرطة، في حينه، تحقيقاً من ذلك الصنف الذي يسمونه «متكاملا». ومن أصوله انها لا تترك عابر سبيل، في نطاق دائرة مركزها موقع الحادث (تقاطع شارعي «هحالوتس» و «الانبياء») ونصف قطرها مسافة ما بين المركز والميناء، أو ما بين المركز و «الكرمل الفرنسي»، الا واشتبهت بأنه عربي. ولا تترك مشتبهاً الا وأشبعته تحقيقاً. ولا تترك مضروباً الا بعد أن تبلغ الصحافة بأنه «اعترف». ولا تترك الصحافة معترفاً الا بعد ان يعلن رئيس أركان سابق بأنه «فعلها»، وأنه فعلها ليثبت جدارته بعضوية حركة سرية معادية لحق اسرائيل في الحركة. ولا يتركه رئيس الاركان السابق الا بعد أن يعلن نائب رئيس كنيست انه «فعلها» لانه لاسامي، ولذلك سوف يفقأ عينيه الاثنتين. فاذا كان أعور فالعين السليمة. فاذا كان ضريراً فذلك أكبر برهان على أن اللاسامية قد نخرت لحمه وعظمه، فآثر العمى على رؤية دولة اليهود.

ولا اعتقد أن زمرة ذوي الاعصاب الحديدية، التي أبت على الناس حق الغضب الا بعد تأليف لجان الدرس والفحص والمسح، ستتهمني بالمبالغة أو بالتهريج فيما أوردته عن أصول «التحقيق المتكامل». فقد يكون ترامى الى مسامعهم، على الرغم من أعصابهم الحديدية ما فوق الطبيعة، ما ترامى الى مسامعنا والى أنظارنا من بعض الظن بالدوافع التي تدفع العرب الى التكاثر الطبيعي المستكثر عليهم، حتى أصبحنا نرى أصحاب الظن يراقبوننا من خلف الشبابيك، يسترقون علينا السمع والنظر ويحصون علينا كل نأمة، ويحسبوننا لا ننام مع نسائنا الا بقرار يأتي من «ابو عمار»، هذا اذا كان النائم منا مرموقاً. والا فعلى الاقل، من «أبو جهاد». وانها، في الحالتين، لثورة حتى النصر. أما اذا كان الواحد منا شيوعياً فالقرار مسكوبي، والهتاف «الاممية». فكيف لا يظنون الظنون بالعور وبالعميان منا؟

وأنشأت الشرطة، لضمان تحقيق هذا «التحقيق المتكامل»، هيئة تحقيق عليا، ضمت بين دهاليزها مندوباً عن قيادة الشرطة العامة، ومسؤولاً كبيراً في «حرس الحدود»، وكبيراً آخر مندوباً عن «خدمات الامن»، ومتصرف لواء، ومنسق عمليات، وضابطاً كبيراً في هيئة الاركان العامة، ومبعوث المستشار لشؤون «الاقليات»، وبروفيسوراً آخر يفهم «العقلية العربية». وضُم الى هيئة التحقيق العليا، هذه، بروفيسور أمريكي من العاملين السريين في مركز أبحاث الفضاء الامريكي السري في «كيب كانافيرال». وذلك حين تفتق التحقيق، أول ما تفتق، عن خيط امتد نحو الفضاء الخارجي، واحتمال أن يكون مخلوق فضائي هبط، فجأة، على شارع «هحالوتس».

وقيل، فيما بعد، إنه أول من انتبه الى استحالة وقوع حادث الصحن الطائر والسيف المسلول، تحته،

وهبوط لابس «الشنطة»، مما كان يرتديه جيراننا العرب في طبريا، عليه. قال: لو كان العرب اهتدوا الى هذه الاسرار لتبرعوا بها وأعربوا عنها لنا اعراباً عربياً مبيناً، فإن العربي من الاعراب. ولا يختلف في ذلك الأعـراب منهم والحضر. وسموا هكذا لانهم، دوماً، حاضرو اللسان بالجواب، مسؤولين أو متبرعين. أسرارهم في قلوبهم وقلوبهم على أسلنتهم، ولا يحسنون الظن إلا بالاجنبي.

فلما انتهى الخيط عند المرأة الحيفاوية ذات الاصل الطبراني - من طبرية لا من طبرستان - ذهب الى طبريا واستحم في بحيرتها عارياً. فلما عاد الى الشاطىء يرتجف من البرد وجد ثيابه وسيارته مسروقة. فنقلته الشرطة، وهو على هذه الحال، الى مركزها في المدينة. وشرعت، للتوِّ، في البحث عن سيارته وأثوابه في القرى العربية المجاورة، مؤكدة ان الحادث أمني. فلما لم يقعوا على أي أثر لها، ولما أعرب عن رغبته في أن يبحثوا، أيضا، بين سكان طبريا اليهود، أجابوه: ولكن المتهمين العرب اعترفوا. وانتخب، بحق ما قدمه لاسرائيل من هذه الايادي، عضواً في مجلس النواب الامريكي، عاد، بعدها، الى اسرائيل مهاجراً، ثم مديراً لمعهـد أبحاث الذرة في ديمونا، ثم وزيراً للخارجية. أما وقد مضى العديد من السنين على هذه الترقيات السريعة فلم يعد واضحاً، الآن، في أي من البلدين جرى تعيينه وزيراً للخارجية: في اسرائيل أم في الولايات المتحدة الامريكية. غير أن باحثاً إسرائيلياً مرموقاً أشار، في مقالة له في احدى الصحف فيما بعد، الى أن رئيس الوزراء السابق، مناحيم بيغن، كان يعني أفضال اسرائيل على هذا البروفسور الامريكي، وأنه كان من الممكن - لو أرادوا - اغتصابه فضلاً عما سرقوه من أثوابه وركابه، فلم يفعلوا تفضُّلاً عليه، فيما عنـاه من الخـدمات الجـليّ، بالمال وبالبنين وبالحرمات وبالارحام، التي قدمتها اسرائيل منذ قيامها، وحتى قبل قيامها، للولايات المتحدة الامريكية، ولرسالتها الحضارية العالمية، مقابل بضعة من حديد ومن ذخيرة لهذا الحديد الذي يدب على الارض، أو يسبح في البحر، أو يطير في الهواء، ومنه سيارة البروفسور وثيابه الداخلية، ونعومة بشرته المتشمسة من غير سوء.

كانت بداية الامـر ظهر أحد أيام الربيع، في مستهل السبعينات. وكنت مسافراً، بسيارتي، من الناصرة الى عملي في حيفا. واخترت، كعادتي، «طريق الهدار» أو «حيفا الفوقا» فلم أكن اختار طريق «حيفا التحتا»، المكتظة بالسيارات في النهار، الا في أيام السبت، حين يتركوننا نسرح ونمرح فنقع فرائس سهلة، سارحة مارحة، لكمائن شرطة المرور التي لا تشاء الا ان تكمن لنا في السبوت.

انتهجت، اذاً، طريق «حيفا الفوقا». وذلك بعد أن عبرنا «جسر شل»، الذي أصبح «جسر باز» (والبترول واحد)، من تحته. فشارع «هجيبوريم» - يعني «الابطال» الذين «طردوا» عرب وادي روشميا من بيوتهم وأكواخهم. فجسر روشميا (من فوقه). ثم شارع «هحالوتس».

وهو شارع شقّه المستوطنون اليهود الاوائل في حيفا، وهو من اوائل حاراتهم على سفح جبل الكرمل. وظلت الغالبية من أبنيته وحوانيته على حالها منذ «أيام العرب» - ويعنون، بها، أيام الانتداب البريطاني عليها - سوى محطة بنزين وتوسيع دكاكين، واختفاء كشك صديقي اليهودي الشاب، وكلنا كان شاباً في «أيام العرب»، الذي كان يقف معي أمام باب كشكه، ويراقب المارين والمارات، ثم يتنهد ويقول: «آخ، يا خبيبي، من يتزوج كل هذه»؟

سمّوا هذا الشارع باسم «هحالوتس». ومعناه «الطليعي». فلا يجوز لنا، تاريخيا، ترجمته الى اللغة العربية كما فعل اخواننا اليهود بالعديد من الاسماء العربية العريقة في هذه المدينة، او بدلوها تبديلاً، حتى اصبح شارع الناصرة شارع «اسرائيل بار يهودا»، واصبح منبعه ـ ميدان الملك فيصل ـ أمام محطة سكة حديد الحجاز ـ «شارع خطيبات جولاني»، وهو خط عربي ركيك يقصدون به الاسم العبري «حتيفات جولاني»، أي فرقة «الصاعقة» العبرية الشهيرة باسم قائدها الاول، جولاني. وكنت، قبل المامي بهذه العلوم العسكـرية، اعتقـد أن جولاني هذا هو دون جوان عبري له عشيقـات يسمـون، احتشـامـا، «خطيبات». وهذا التبديل هو تبديل سخيف. ويثير الضحك من أي مصدر جاء. فقد أثار ضحكنا، مثلا، حين جاء من فم طالب ليبي كان يتلقى العلم في جامعة ميلانو في ايطاليا. سألني، حين انتهيت من القـاء محاضرة عليهم: «مـا هو موقفكم من عملية تل الربيع؟». فضحك الطلاب الفلسطينيون، جميعاً، ضحكاً مجلجلاً. فلما استوضحت الامر قيل: ترجم اخونا «تل ابيب» الى العربية. اما في اسرائيل فقد تواضعوا على تسمية تلك العملية باسم «عملية الشاطىء» لا «عملية تل ابيب»، اذ انتهت، باختلاط الحابل بالنابل، واختلاط رصاص الشرطة الاسرائيلية بدماء ركاب الباص، امام «كانتري كلوب»، على بعد كيلومترين اثنين من قلب الدولة، تل ابيب. ولا يختلف مؤرخو حيفا، من اخواننا اليهود، عن هذا الطالب الليبي في النجابة المكتسبة، سوى أنه لا يستطيع سوى الترجمة، قولاً. أما هم فيترجمونها عملاً ايضاً.

أما الذي وقعت فيه أختي، فمختلف جداً. كان ذلك حين التقيتها لاول مرة، بعد الغربة الاولى، في العام ١٩٦٦، في مدينة لارنكا الساحلية في جزيرة قبرص. فلما انتهينا من تناول الطعام بادرتني، تحبباً، بالقول: «تلاطها». فلم أفهم. قالت: أليست «تلاطها» كلمة عبرية تعني، بالعربية، شكراً جزيلاً؟ فمن علمها ذلك؟ قالت: اختك غير المغتربة. فلي اخت غير مغتربة. وهو أمر نادر بين الفلسطينيين. ففي أوائل الخمسينات سافرت أختي، غير المغتربة، الى عمان في عيد فالتقتها. فلما تناولا الطعام شكرتها، دلعاً، بكلمة عبرية. قلت: الصحيح هو «تـوداه رباه». فاجابتني اختي المغتربة: فما الفارق ما بين تضاربا وتلاطما؟ قلت: الصحيح، يا أختي، انه لا يوجد فارق.

اما اذا أبقوا على اسمائنا القديمة، لم يبدلوها أو يجدعوا أنوفها، فلامر ما لم يفعلها قصير. ومثال على ذلك اسم «شارع صهيون»، الذي يهبط من «شارع الخوري» الى «حيفا التحتا» (شارع اللّنبي)، فهو من اسمائنا العربية القديمة، نسبة الى عائلة حيفاوية عربية عريقة. لم يبدلوه لا احتراما لتساؤل شكسبير العارف، في «روميو وجولييت»، «ماذا يهم الاسم»؟ بل لأنه يهم ويهم. بدّلوا اسم «شارع الجبل» باسم «الامم المتحدة». فلما أمسكت بهم شتموا أباها قائلين: نسميه «شارع الصهيونية» دون أن يفطنوا الى وجود أطلال بيت عائلة صهيون، العربية الحيفاوية العريقة، في ذلك الشارع العريق. وخلدوا الاسم الجديد بأن نقشـوه مرقّماً، من واحد الى اثنين وثلاثين، على صناديق القمامة في «شارع الصهيونية». فتقرأ على صندوق قمامة: «الصهيونية ـ ١٣»، أو على صندوق قمامة آخر «الصهيونية ـ ٢٣». وهناك صندوق قمامة، في هذا الشارع، اسمه «الصهيونية ـ ١». وهو رقم سيارة وزير الشرطة ايضا. وقد شاهدت هذه العجيبة،

بأم عيني، كما شاهدتُ، بأم عيني، عجيبة أخرى من عجائبهم، وهو علم دولة اسرائيل يرفرف، بجلال وهيبة ونقاء، فوق سجن نابلس.

يغلب ضجيج السيارات، الآن، على أنين جبل الكرمل وهو يحمل، على ظهره، أثقال الحضارة. فأين يلتقي، الآن، صبية وصبايا حيفا؟ «وادي العشاق» أصبح زفتاً وقطراناً. و«البانوراما» سقفت. ودغلة أشجار الصنوبر الوحيدة كأنها الواحة، المطلة على جنائن البهائيين، أصبحت شققاً سقيمة للايجار. عمارة سويدان، الآيلة الى السقوط منذ ما قبل قيام الدولة، لم تسقط ولكنها طمرت في كومة من صناديق السكن الاسمنتية. مدرسة «سانت لوكس»، المطلة على البحر من سفح الكرمل الغربي، أصبحت مخازن عسكرية. وظل كوهين أفيدوف، الذي يفقأ العيون، يلاحق من يتنزه، من الصبية والصبايا العرب، في أحراش عسفيا والدالية.

ولكننا، اذا أصخنا السمع، نستطيع ان نسمع قهقهة جبل الكرمل، حفيفاً هازئاً بهذه الخربشة المثيرة للسخرية. لقد حولوا «ساحة الخمرة» الى «ساحةباريس»، ظناً منهم بأن الاسم العريق ـ نسبة الى عائلة الخمرة العريقة ـ يعود الى المحرمات. فأينا المخمور، أيها المتجهمون خلقة وخُلُقاً: المبتسم من بطن أمه، خلقة وخلقاً، لهذه النعمة، أم الجاهل بمحتدنا المخمّر! لم يستطيعوا، لو يعلمون، الهروب منّا، فمنذ «ساحة الخناطير»، في الزمان الاول، كان آباؤنا «العربنجية» يتندرون على قبعات السائحات الاجنبيات، الفاقعة كأصص زهر اصطناعي مغبر: انها قبعات «باريسية»، وكان يُبلون بهن بلاءً حسناً. وعنهم أخذ هذه المهنة السياحية الآن، حمّارة الناصرة. أي منذ «ايام اليهود».

قلت: كانت سيارتي، وهي السادسة في تعداد السيارات التي توقفت في الصف الايسر أمام شارة المرور الحمراء، في انتظار الصفراء فالخضراء. وكان هناك صف، الى يميني، مؤلف من سيارتي باص وما وراءهما من سيارات. ولا أذكر عدد السيارات التي أوقفت وراء سيارتي، صفاً طويلاً. فقد كنت مهتماً بما ينتظرني من شر هذا اليوم الذي تجاوزت فيه، بترتيب سيارتي، اطار تفاؤلي.

وظهر، من التحقيق فيما بعد، أن الضوء الاحمر أخلى عينه للضوء الاصفر، ثم للأخضر، عدة مرات، دون أن ننتبه، نحن جميعاً ـ مَن أمامي ومَن ورائي ـ الى وقوع هذا الامر. وأعجب ما في الامر أن هذا الشارع، الذي يتميز بنفاد صبر السواقين فيه، وبخاصة في ساعات الزحمة، ظل هذه المرة صامتاً صمت كنيسة لاتينية في أثناء الصلوات السرية. كانوا، في العادة، يملأون الدنيا ضجيجاً بأبواق سياراتهم، وسباً وشتماً بألسنتهم الذَّرِبَة: برج بابل الا حين تشتد الازمة فتتغلب لغة الضاد على سواها من اللغات الحية. ناهيك عن ضجيج باعة الفلافل و«الشاورما» في حوانيتهم المزركشة، والمتواجهة من هذا الجانب ومن ذاك الجانب من الشارع في مصبه حماماً مقطوع الماء، أو خناقة غير منقطعة، ليل نهار. ويا لمصيبة سائق سيارة إن تلكأ في تسيير سيارته لدى ظهور الضوء الاخضر، لحظة واحدة، حتى لو كانت لحظة وهمية، فيعلو نفير السيارات وشتائم السواقين. و«هل انت نائم في البيت مع زوجتك؟». ويا «طور». ويتساوى اليهود والعرب، في الزحمة، في النطق باسم الحمار نطقاً عربياً فصيحا: «حمور» اولئك توكيداً بهويتهم وهؤلاء اخفاء لها. ولولا خوف مؤسسي الدولة ـ كما ارى ـ من انكشاف علاقتهم القديمة بالسافاك،

لما تردد آباء المدينة في تسمية هذا الشارع باسم «سوق فارسي»، البازار. الا في تلك الزحمة، فان «شيئاً ما» استرعى، في وقت واحد، انتباه السواقين، والركاب، والمشاة، وباعة الفلافل، و«الشاورما»، وآكليها، وأخذهم اخذاً شديداً فسكنوا وصمتوا، لا حركة ولا نأمة.

فيما تتابع ظهور الضوء الاخضر، ايذاناً بالمرور، والحركة، وبالسباب وبالشتائم، حوالي نصف ساعة، دون أية حركة، أو أي أحتجاج على انعدامها، حتى بلغ صف السيارات الواقفة، أو المنضمة الى السيارات الواقفة، جسر روشميا. ثم امتد الى ما وراء شارة المرور القائمة على تقاطع «حيفا الفوقا» و«حيفا التحتا» ـ شارع «هجيبوريم» (أي شارع «الابطال» الذي ألقوا، في بحرحيفا ـ عكا، بأهالي وادي روشميا ووادي الصليب) وشارع «اسرائيل بار يهودا» (شارع الناصرة)، فإلى ما تحت «جسر باز» (جسر شل)، والى ما وراء ذلك، فتجلط السير وانقطع عبر «حيفا التحتا» ايضا. فخرج ضباط البوليس، من مركزهم المحاذي لمخازن «دوبك» (قرمان، ديك وسلطي سابقاً)، الى شارع «اسرائيل بار يهودا» ليتفرجوا على هذا الازدحام العجيب، وقد أُسقط في ايديهم فلا تسجيل مخالفات، ولا يؤتي هرجهم ومرجهم إلا ضغثاً على إبّالة.

ولم يعد ينفع «خطيبات جولاني» أنهم اقتلعوا نصب الملك فيصل من مركزه في وسط الميدان، وألقوا به بين مقابر آل مراد الرخامية، داخل السياج الحديدي المدبب لصق محطة السكة الحديد القديمة. فقد عجّت «حيفا التحتا»، جميعاً، بالسيارات المنجلطة. «شارع الملوك»، الذي أصبح «شارع الاستقلال»، ودخله بحارة السفن الاجنبية فأفسدوه، في النهار وفي الليل، ارتج لسانه وتلعثم وتبلبل وأخذ يغمغم أن ناقلات البترول، اذا دخلت جادة أفسدتها. مات الملك. شارع «النبي يونا»، يونس (الكرمليت سابقا)، ابتلعه هذا الحوت. قطارات السكة الحديد أصيبت، هي ايضاً، بهذه السكتة القلبية. العمل في الميناء توقف. وأخذت السفن، التي كانت تنزل حمولتها في الميناء، تُعول وتضج وتصفر، فيما كان حمالو الميناء يتراكضون نحو «شارع الاستقلال» ليؤاجروا في القاء القبض على مخربين قد يكونون هبطوا، في طائرات شراعية، كما قيل، وسط ذلك الشارع، لعلهم يظهرون في التلفزيون وهم يحمون استقلال الدولة.

أخذت جلطة السيارات تمتد وتمتد في شرايين المدينة وفي تلك الساعة بالضبط، التي كانت المدينة فيها تغلي بالحركة، كالمرجل أو كجحيم دانتي: ضوضاء، ضوضاء. فمن مناد ومن مجيب ومن تصهال خيل (سيارات) خلال ذاك رغاء (مع الغازات السامة المنفلتة من الانابيب العادمة في مؤخرات مئات السيارات). فلا ضوضاء ولا غازات سامة. بل أناس واقفون مشدوهون وفي عيونهم لحظة ترقب أشبه بنظرات جمهور يقف أمام شارة حمراء في انتظار شارة المرور الخضراء ليعاود الركض وكأن سياطاً من داخله تسلخ ظهوره كلما توقف. أضرب، يا «عربنجي»، أضرب! ماذا دهى المدينة؟ وناس يركضون نحو «شيء ما»، قد يكون حدث، لعلهم، ان شاركوا فيه ـ ولو بالمشاهدة ـ يتحررون من قيود «الروتين» وعلى رأسه هذا السلخ الداخلي: انني أركض يا «عربنجي»، هذه المرة بمحض اختياري لا مدفوعاً بسياطك بل لعلي أتخلص منها الى الابد. الى الابد! الى الابد!

وناس متحيرون بين الواقفين والراكضين. وبين الراكضين شمالاً والراكضين جنوباً. يركضون في هذا

الاتجاه فيندمون فيعودون ادراجهم راكضين في الاتجاه المغاير. فيندمون. فيعودون. الدنيا «شارع الاستقلال». وقد توقف. فماذا يفعلون؟ بضعة قرويين غارقون في هذا السبات يحاولون استراق الخطو نحو وادي النسناس خوفاً من الضربة البوليسية العشواء، اعتقالاً او انتقاماً. سائق تاكسي من دالية الكرمل يلعن الساعة التي قرر فيها أن يأخذ هذه «الكروة». سواقو باصات الناصرة وتاكسياتها تجمعوا، دون سابق اتفاق، في مطعم «العبد». «العبد» اغلق، دون سابق اتفاق، أبواب مطعمه. وأخذوا يتلصصون على ما يجري في الخارج عبر النوافذ التي أسدلوا ستائرها. أما وادي النسناس فلم يعلم. ولذلك لم يعلم العاملون في جريدتنا وفي مطبعتها.

أما الدولة فلم تعلم ولم تستيقظ، كما قيل، الا حين بلغت الجلطة «الكانتري كلوب» على مدخل تل ابيب من طريق حيفا. وقع هذا الامر، أمام «الكانتري كلوب»، قبل «عملية تل الربيع» بخمس سنين أو أربع.

ولكنه وقع في الربيع.

ولم نستيقظ، نحن الواقفين بسياراتنا في المكان الطليعي، في شارع «الطليعة» («هحالوتس») الا حين بدأت حوامات الجيش الاسرائيلي تُنَزِّل فوق رؤوسنا جنود البراشوت.

تركت سيارتي وهربت الى مكان عملي، فتعقب المحققون آثاري، حتى المكتب في اليوم الثالث. ولم يتم اخلاء الشوارع من السيارات المهجورة الا في اليوم الخامس. ولم يبدأوا بالتحقيق، رسمياً، الا في بداية الاسبوع الثاني.

حاول المحققون، في الاسابيع الاولى، التستر على أمرهم. واكتفوا بنشر البيانات «الغامضة» عن ان التحقيق «يتشعب»، وعن «ملاحقة عدة خيوط» وعن «اعتقالات واعترافات» ستقود الى «اعتقالات جديدة». واخذت أراجع تصرفاتي. وقد يكون غيري من «المتلبسين» فعل فعلي، وبخاصة حين جاء في بيانات الشرطة أن الدلائل تتراكم لتشير، بأصابع الاتهام، الى «مخربين» والى «دوافع امنية». فما من عربي، في هذه الدولة، الا ويظن الظنون بنفسه: أن يكونوا يعتبرونه، بما في دخيلة نفسه، «مخرباً»، أو أن يكون ما يشعر به من قهر مدعاة الى اعتباره، اذا ترامى الى أسماعهم أو بالحدس حدساً، وهم سيد الحادسين، «مخرباً»، أو مرشحاً لان يكون «مخرباً». أما «الدوافع الامنية» فانه يقف أمامها، من حيث جهله المطبق بها وبحدودها، ومتى تفيض ومتى تنحسر، موقف الاعتراف المسبق بالجريمة أو موقف «عروس النيل»، في الزمان الاول: الاستسلام التام لهذا الايمان والموت الزؤام المبرر من قبل الضحية أيضاً، اذ لا تتصور امكانية الكفر والالحاد بالنيل وبأمن اسرائيل. ومن هنا، على ما أرى، جاءت الشتيمة المصرية العذبة - «جاتك نيلة» التي أرى ان نترجمها الى العربية الفلسطينية الاسرائيلية (وفي «المناطق»): «جاتك دافعة أمنية».

كنا، في الجريدة، في بداية عملية «التحديث» أو «العصرنة» - كما سمينا الامر في هيئة التحرير. وكنا أنجزنا، في «العصرنة»، تقدماً عينياً محموداً من حيث ساعات العمل اليومي في الجريدة وان لا نكتفي بالعمل حتى الظهر بل انتقلنا الى العمل حتى ساعات العصر. فمن العصر تبدأ العصرنة. ومن الاكثار

في الحديث، في الاجتماعات الكثيرة، يبدأ التحديث، وأمرهم شورى بينهم.

فضاعت الطاسة بأسلوب ديمقراطي ساوينا فيه بين المسؤول وبين المرؤوس، حتى أصبح المرؤوس مسؤولا عن أخطاء المسؤول فأمعن المسؤول في الشورى بينهم.

فتبرع أحد المحررين الشبان العصريين، في اجتماع شورى عقدناه، عصراً، أن يقوم هو أيضا بتحقيق صحفي مرادف لتحقيق الشرطة المتكامل. فابتدأ بنا وانتهى بنفسه وبأحاسيسه.

كان يأتينا، تباعاً، بتقارير دوّن فيها، تفصيلاً، مشاعره ومشاعر من التفاهم من الاصدقاء حين سمعوا عن «جلطة المواصلات» لاول مرة. أين كان الواحد منهم حين وقوع الحادث، وفي أيةساعة، بالضبط؛ أي في أية دقيقة من تلك الساعة. وأحياناً كان يعين الثانية. فقد كان دقيقاً دقة كمبيوتر. وأجرى، بهمته، استفتاءات واسعة النطاق في الامر: ما هو شعورك لاول وهلة؟ فما هو شعورك في الوهلة الثانية؟ أي على الطريقة العصرية الامريكية التي تشاهدها احياناً، من على شاشة التلفزيون. ويسمونها «الشاشة الصغيرة». وتتميز بالدقة العلمية التي قيل ان الشرقيين يعجزون عنها. وهذا ظلم. وقد كنت شاهداً على ذلك.

فقد شاركت في حفل شرقي خالص، بل عربي شرقي، في شرقي القدس، لتأبين أحد رجالات فلسطين، الذي اغتالته أيد آثمة في الخارج، عن عمر قضاه في الصمود والتصدي. واختاروا قاعة عصرية، من قاعات جمعية الشبان المسيحيين، في شرقي القدس لا في غربها، مضافة لحفل التأبين.

فلما انتهوا من إلقاء الكلمات دعينا الى قاعة أخرى مُدت فيها موائد الطعام على الطريقتين الشرقية والغربية. أي التقى التوأمان على موائد الطعام. وتلك عادة ورثناها عن جود البرامكة، خصوصاً في مآتمهم - البرمكيين والبرمكيات.

وكنت أحسب أننا سنمضي الوقت، بين ازدراد اللقمة واللقمة، في تعداد مناقب الفقيد، وفي استشفاف الاسباب عما أصابه، وهوية المجرمين ومن أرسلهم، وعن مصير من كان يعولهم من والدين وزوجة وأولاد، فخاب ظني. واذا بالمؤبنين والمؤبنات ينشغلون بأنفسهم وبمشاعرهم: أين كنت حين جاءك خبر الخطب؟ أما أنا فكنت في لندن، وقد عدت لتوي من دكاكين ماركس وسبنسر ببرنيطة على الموضة. وقد أعجبت زوجي. وسعرها، على أناقتها، رخيص.

- أما أنا فكنت في باريس. كنت أصعد الدرجات الى «سويتنا» في الفندق حين سمعت اسم المرحوم يتردد، بالفرنسية يا اختي، من جهاز الراديو. فساورتني الظنون. قلبي أخبرني.

- أوه! لماذا لم تركبي «الاسانسير»؟

- لم أع ما كنت أفعل. وربما كان معطلاً.

- أما أنا فكنت في «الاسانسير». توقف في الطابق الرابع. «سويتنا» في الطابق السادس. دخل «أبو الهرم» الى «الاسانسير» متجهما. كان صاعداً ليخبر زوجي. جاء الينا بالمرسيدس المسلح وقد تكاثرت في وجهه امارات الصمود. فانخلع ضلعي. حتى الآن أشعر بالألم هنا. جسي. جسي. آه أتوجع! مسكين

زوجي. حتى اليوم لا يستطيع الخروج من هول الصدمة. ها هو. شوشو. أتذكر؟
ويتذكر شوشو أن «أبو الهرم» أبى أن يخبره بالمصاب الأليم وهما في الفندق. بل حمله في سيارته «المرسيدس المسلح» الى مكتب المنظمة. ولكن شوشو أحس بالخطب قبل ابلاغه به رسمياً. وهو لا يحب الحديث عن الأمر خوفاً من عودة الآلام التي سببتها له الصدمة. لقد انخفض وزنه منذ ذلك الوقت. وهذا يكفي. ان طريقنا، نحن الفلسطينيين، طويل وشاق، وعلينا أن ندفع الثمن. أخ، يا بطني.
ولكن زميلنا، الصحفي الشاب والعصري، والحق يقال، لم يكتف بهذه الدقة في تفصيل المشاعر. فقد استطاع، بالاضافة الى ذلك، أن يبلغنا بما ارتكبته الشرطة المحققة من تحقيق في أثناء هذا التحقيق.
ونشرنا، في جريدتنا، أخباراً وتعليقات عن بعض هذه المرتكبات. ونقلنا عن الصحف الاخرى أخبار مرتكبات أخرى. واضطرونا الى نشر نفي لبعض ما كنا نشرناه. وبعضهم لم يكتف بالنفي بل قاضانا أمام القضاء. فحكم القضاء علينا بالجزاء ـ مبالغ باهظة اضطررنا الى القيام بما نسميه «حملات مالية» لجمعها من جيوب قرائنا، وأصدقائنا، وعلى رأسهم العمال وغيرهم من الفقراء. حتى انكتمنا جملة وتفصيلاً. فلما انكتمنا انكتمت بقية الصحف. ثم جاء «الاتفاق الجماعي»، غير الموقع، على نسيان الحادث.

وكنا أفردنا، في هذه الأثناء، ملفاً خاصاً لهذه القضية، على الطريقة الصحفية العصرية. فأكلَهُ، على الطريقة العصرية، النسيانُ. فلما شرعنا في اجراء «تنظيفات عامة»، استعداداً لإصدار الجريدة يومياً، أحضروا الي هذا الملف، مع غيره من «المنسيات»، لكي نقرر في مصيرها. فكان ما بين أيديكم الآن.

٣ ـ الرامزور

كانت «نقطة الانطلاق»، التي أجمع على الانطلاق منها المحققون ومستشاروهم ومحررو الصحف المتخصصون بشؤون الشرطة (بالاضافة الى وكالة «عتيم»)، ظهور «شيء ما» في شارع «هحالوتس» ذي قدرة خارقة على تنويم السواقين، والركاب، والمشاة، وباعة الفلافل والشاورما، وآكليها، «تنويما مغناطيسيا» في نطاق مستطيل امتد، بعرض الشارع، من نقطة التقائه و «شارع الأنبياء» حتى نقطة التقائه و «شارع هجيبوريم» فوق جسر روشميا بعدة أمتار. فهل هو الـ «يوفو» (شيء غير مفسر) الذي يظهر في سماء الولايات المتحدة الامريكية وأقطار في أمريكا اللاتينية مرتبطة بها سمائياً؟ فاذا كان «يوفو» فهو «يوفو» من نوع آخر، «يوفو» شرقي. فإن «يوفو» الغرب، حين يظهر، يوقظ الناس ويخرجهم من بيوتهم وأعشاشهم وحقولهم فارعين دارعين نحو الجبال العالية، لعلهم يلمسون «الشيء» لمس اليد. أما هذا «الشيء» فتأثيره، كما ظهر في شارع «هحالوتس»، مختلف جداً. فقد أخذ ألبابهم وأسكنهم فسيح الصمت وعقد ألسنتهم وكم أفواههم وجمدهم وخشبهم ونومهم تنويماً حتى كأن على رؤوسهم الطير.
وفيما بعد تذكر بروفسور «مستعرب»، من أعضاء هيئة التحقيق العليا، واقعة غريبة مشابهة وقعت

في «هذا الشرق» في الزمن الغابر وضمنها الرواة كتاب «ألف ليلة وليلة». بل عاد اليها، في ذلك الكتاب، ونسخها وأصر على تصنيفها، في ملفات التحقيق، مستمسكاً على جو «هذا الشرق» المنوِّم. تلك كانت، كما تذكرون، حكاية مدينة النحاس التي دخلها الامير موسى فاذا «لا حس فيها ولا أنيس. يصفر البوم في جهاتها ويحوم الطير في عرصاتها. وينعق الغراب في نواحيها وشوارعها». لم يوقظها ـ قال البروفيسور «المستعرب» عضو هيئة التحقيق العليا ـ سوى الامير موسى. وهو موشي و «موشي» هو الدولة. فجو «هذا الشرق»، قال، منوم. فاذا تركنا شارعاً لباعة الفلافل والشاورما الشرقيين، من عرب ومن أشباههم اليهود، ـ قال ـ أصابهم الذي أصاب هذا الشارع. هذا هو حل اللغز ـ قال ـ ولا يوقظهم الا الامير موسى، وموشي هو الدولة.

فتنطح له عضو آخر من أعضاء هيئة التحقيق العليا، قيل انه شب في أحضان كيبوتس ولا يزال يرنو بطرف خفي، وضمير مستتر جداً، الى الحمائم في حزب «العمل»، على الرغم من نزوله عميقاً تحت الارض في مراتب المخابرات الامنية العليا.

قال إن من التجني على «هذا الشرق»، تجنياً قد يحمله كارهو اسرائيل على محمل العنصرية، اتهام جوّه، وحده، بقدرة السحر على التنويم. فان الجو في «ذلك الغرب» ـ قال بشجاعة حمامية ـ نوّم الحسناء الناعمة فلم تستيقظ الا بقبلة طبعها الفارس الامير على جبينها الابيض الناصع.

أجد أنه من العبث الاسترسال في سرد هذه الوقائع التفصيلية، عما جرى من تحقيق فذ ومتكامل في هيئة التحقيق العليا. من العبث، بعد مرور هذا الوقت الطويل على الحادث، أن أستعيد، هنا، الحجج الرصينة التي أوردها مندوب الاركان العامة، في هيئة التحقيق العليا، رداً على ضابط المخابرات الحمامي. فمع أنه ألقى حججه حجة حجة، وبين الحجة والحجة فترة استيعاب زمنية، كما لو أنه رسام مبدع ومذهل يشحط في اللوحة شحطة، ثم يبتعد عنها اعجاباً بشحطة نفسه، فالشحطة الثانية. وهكذا بين الشحطة والشحطة فترة استيعاب واعجاب ذاتي زمنية. فمع أنه فعل ذلك وتطوس، فان الخطأ في المقارنة ظاهر للعيان لا يحتاج الى أية شطحة ذهنية أو مرسمية. فلم يكن جو «ذلك الغرب» هو الذي نوّم الاميرة الغربية. انها فعلت ذلك ساحرة. والمؤسف في الامر أن مندوب هيئة الاركان العامة، في لجنة التحقيق العامة، استغل اغفال الراوي الغربي لهوية الساحرة لكي يتهمنا بها وأنها عربية أو من أصل عربي، ولم تنفع فيه ملاحظة ضابط شرطة كبير، ولكنه من أصل انجليزي، أنها ربما تكون ارلندية.

المهم ان المحققين نجحوا في تعيين الفترة الزمنية، التي استمر فيها جو «هذا الشرق» السحري مسيطراً على شارع «هحالوتس»، فيما استمر تتابع الحدثان ـ الضوء الاحمر والضوء الاخضر ـ حتى أجزاء الثانية: ٢٤ دقيقة و٥٩ ثانية و٥٧ على ٦٠ من الثانية. لقد أصدرت لجنة التحقيق العليا بياناً خاصاً، في حينه، بهذا الانجاز الالكتروني الاول من نوعه منذ سقوط «البيت الاول». واعتبرته برهاناً على جدارة المحققين وجدية التحقيق وأنهم «أمسكوا بالخيط». ويقال إن هذا الانجاز هو الذي لفت أنظار وزير المعارف الى ضرورة تلقين أولاد اليهود علوم الكومبيوتر بدءاً بالصفوف الابتدائية. لقد ضحكت في عبي، حين صدر ذلك البيان المتكبر، على جهل هؤلاء المتمدينين الكومبيوتريين، بما حققناه وحدنا ـ أي قبل ظهور

الكومبيوتر ـ في تاريخنا الغابر، من منجزات حسابية دقيقة فاقت، في دقتها وتفصيلها، ما حققوه في هذا الزمن وما يكونون يحلمون بتحقيقه.

فقد استطاع الرحالة المسعودي، قبل حوالى ألف سنة، في العام الهجري «خمس وثلاثين وثلثمائة» بالضبط، تعيين عدد السنين والايام، حتى اليوم الاخير، الذي استغرقه خلق الارض أو عاشه أجدادنا المعمرون.

وكان أبو الحسن متواضعاً في العلم وأميناً على الحقيقة. فأورد حساباته وحسابات غيره حتى ولو كان الاختلاف بضعة أيام فحسب. فآدم، مثلا، «توفي يوم الجمعة، لست خلون من نيسان، في الساعة التي كان فيها خلقه. وكان عمره، عليه السلام، تسعمائة سنة وثلاثين سنة» دون زيادة أو نقصان.

وأما متوشلح بن أخنوخ، الذي «عمر البلاد والنور في جبينه وولد له أولاد وكان البلغر والروس والصقالبة من ولده، فقد كانت حياته تسعمائة سنة وستين سنة. ومات في أيلول» بالضبط. وفي زمن «أهوذ من ولد أفرايم، ولخمس وثلاثين سنة خلت من أيامه، تم للعالم أربعة آلاف سنة. وقيل غير ذلك في التاريخ». وقد يكون الفرق بين ما أحصاه المسعودي، من سنين على اتمام خلق العالم، وبين ما قيل غير ذلك زهيداً ولا يزيد على بضع سنين، وشهرين، وثلاثة وعشرين يوماً، وست ساعات، او خمس ساعات، خلون من ذلك اليوم، زيادة أو نقصاناً. وقد فعلها المسعودي في أماكن أخرى التزاماً بالدقة وبحسابات الآخرين.

والمسعودي، على ما وجدت وبحثت واستقصيت، هو أول من أدخل الى عالم التأليف والنشر بدعة «جميع الحقوق محفوظة للمؤلف». فأعلن، في مقدمة «المروج»:

«فمن حرف شيئاً من معناه، أو أزال ركنا من مبناه، أو طمس واضحة من معالمه، أو لبّس شاهدة من تراجمه، أو غيرّه، أو بدله، أو أشانه (أفسده)، أو اختصره، أو نسبه الى غيرنا، أو أضافه الى سوانا، فوافاه من غضب الله وسرعة نقمه وفوادح بلاياه ما يعجز عنه صبره، ويحار له فكره، وجعله الله مُثلَة للعالمين، وعبرة للمعتبرين، وآية للمتوسمين، وسلبه الله ما أعطاه، وحال بينه وبين ما أنعم به عليه: من قوة ومنعة، مبدع السموات والارض، من أي الملل كان والآراء. انه على كل شيء قدير».

ولم يكتف أبو الحسن بهذا الانذار الرهيب، الذي لم يُبق ولم يذَر حتى يوم الدين، بل كان أيضا، أول من عينّ «آلية» تنفيذه اذ قال: «وقد جعلت هذا التخويف، في أول كتابي هذا وآخره، ليكون رادعاً لمن مَيلُهُ هوى أو غلبه شقاء. فليراقب الله ربه. وليحاذر منقلبه. فالمدة يسيرة والمسافة قصيرة»، الى أين؟ قال: «والى الله المصير».

ركب المسعودي البحار، «كبحر الصين والروم والخزر والقلزم واليمن». وأصابه فيها من الاهوال ما لم يحصه كثرة. وجاب في الآفاق ودخل الهند والسند و «بلاد سفالة والواق واق من أقاصي أرض الزنج»، وعرج على بلادنا فلسطين وزار «قرية يقال لها ناصرة من بلاد اللّجون». قال: «ورأيت في هذه القرية كنيسة تعظمها النصارى. وفيها توابيت من حجارة فيها عظام الموتى يسيل منها زيت ثخين كالرُّب تتبرك به النصارى».

ولكنه اختار، طريقاً الى «قرية الناصرة»، وادي «عارا» ـ وذكرها بهذا الاسم لا «عاره» كما نكتبها الآن ـ وعرعرة من عارا كما ان هذه العصا من تلك العُصية ـ فتجاوز، لسوء طالعنا، طريق الساحل وحيفا. ولو اختار هذا الطريق لكان خلّف لنا وصفاً دقيقاً لما كان موجوداً في حيفا، في زمنه من عجائب و «أحابيش صغار» كانت أغنتنا، اليوم، عن أعاجيب بار يهودا، وهرتسل، وشبتاي ليفي، وحسن شكري، والصهيونية، وكفر الوزير ألون بوجودنا، وكانوا اضطروا الى حفظه مستمسكا قيماً من مستمسكات هيئة التحقيق العليا في هذه القضية العجيبة.

فقد كان، رحمه الله، شديد الملاحظة، مهتماً بالتفاصيل، دقيقاً في وصف العمران والخراب، وتحديد الأعمار والعقاب، وملاحقة المنابت والمصاير. ولولا غلبة خوفي من عاقبة انذاره الرهيب على خوفي من غضب حكومة الوحدة القومية، بين الاشكناز والسفراديم، لأخفيت عنكم أفصح مثل على دقته وأمانته في ملاحقة المصائر وتعيين المهابط والمنازل. ولكن أمري لله. فان المسعودي، في «المروج»، جمع «ما ذهب اليه الجمهور من أهل الفقه والآثار، وحققه فاستنبط، توكيداً، أن «الله أهبط آدم بسرنديب، وحواء بجده، وابليس ببيسان». ولا يستطيع دافيد ليفي اتهامه بالاشكنازية. فهو، رحمه الله، «موروكي ابن موروكي». أي مغربي ابن مغربي.

ولا تعني هذه الحقيقة، بحال، أن ابليس استقر ببيسان، كما أنها لا تعني، بحال، أن ظهور ابليس، في شارع «هحالوتس»، هو السبب في «جلطة المواصلات» هناك. فابليس لا يظهر، لا يظهر لي على الأقل، الا في الليل. أما «جلطة المواصلات» فقد وقعت، كما تعلمون، في عز الظهيرة. أي فيما كانت الشمس في كبد السماء.

وابليس يظهر لي، في الليل فقط، في شكل عيون شارات المرور الضوئية، قبيل منتصف الليل وأنا عائد بسيارتي الى الناصرة عبر «حيفا التحتا» ـ شارع «اسرائيل باريهودا» في التقائه وشارع «هجيبوريم»، زاوية حادة يصبح ضلعاها شارعاً واحداً يمر من تحت جسر شل (باز، الآن) متجهاً نحو الناصرة أو، يساراً، نحو عكا. في نقطة الالتقاء، هذه، نُصبت عدة عيون ومراكز لشارات المرور الضوئية. فاذا حملقت بي العيون الحمراء رمقتني، بطرفها عيون خضراء، الى يميني تغريني بأن أتقدم. فاذا العيون الحمراء، أمامي، تصفر. فتحمر العيون الخضراء الى يميني. فالاخضر أمامي والاحمر الى يميني، فيما ينتظرني، على بعد عشرين متراً، ابليس آخر تحت الجسر أرى عيونه تستشيط في وجهي غضباً أحمر أو أصفر كما لون النار. فلا أتحرك الا جماعة، أي حين تتحرك سيارات الى يميني، حتى ولو نحو الهلاك. فإن «الموت، مع الناس، نعاس» و «حط راسك بين الرووس وقل: يا قطاع الرووس».

وشارات المرور الضوئية يسمونها، في بلادنا، «الرامزور». و «رامزور» مزج كلمتين عبريتين، مع تصحيفهما، وهما «رام» ومعناها: العالي، المرتفع، الصارخ، و«زركور»، ومعناها الكشاف الضوئي. وعلى شاكلتها جاءت كلمة «رام كول» العبرية. وترجمتها «الصوت العالي»، وهي الميكروفون. واخواننا اليهود مولعون بهذا المزج والتصحيف والاختصار، ويعتبرونه آية في التحضر، وهو من عجائبهم.

فتكثر، في أسماء شركاتهم، بدايات ونهايات «أم». وهي اجتزاء كلمة «أمريكا». فهناك، مثلا،

شركة «أم بال». ومعناها «أمريكا ـ بالستاين». و «أم كور». وهي شركة تصنع البرادات الكهربائية. فتركوا الرمز ـ «كور» ـ مبهماً. فاما أن يكون من «كوربوريشين»، وهو «شركة»، واما أن يكون من «كور» العبرية، وهو البرد. فيصبح اسم الشركة «الامريكي البارد». وهو جائز اجتزاء كما قيل لي. والله أعلم.

ومما أذكره من أمثلة على «أم» الآخرة، «اسرام» ومعناها «اسرائيل ـ أمريكا».

وحين عادوا الى مصر، في إثر السادات، ركبتهم الظنون في معنى الكلمة الشعبية اللطيفة التي يتداولها المصريون، وهي «أمال»، فظنوا أنها اسم شركة أمريكية مالاوية، فطالبوا بتطبيع العلاقات معها، فأجابهم سائق تاكسي في القاهرة «أمال».

ويشتد التصحيف والاختصار والمزج حين يطلقون الاسماء الشتى على حركاتهم السياسية وحركات سواهم. فان «مباي» هو اجتماع الاحرف الاولى من «مفليجت بوعالي يسرائيل» (حزب عمال اسرائيل). و «مفدال» هو «مفلجاه داتيت ليئوميت» (حزب المتدينين القومي). وأغدقوا علينا اسم «حداش»، ولا بأس به، وهو «حزيت ديموقراطيت لشلوم وشفيون» (الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة). و«ناحال» هي «نوعر حالوتسي لوحيم» (شبيبة طليعية محاربة). و «تصاهال» هي «تصفا هجناه ليسرائيل» (جيش الدفاع لاسرائيل). و«تصادال» هي «تصفاه دروم ليبنون» (جيش جنوب لبنان).

و«الشاباك» هو الاسم «الرهيب» الذي أطلقوه على «خدمات الامن العامة» (شيروتي بيتحون كللي) ليثيروا الفزع في نفوس «عرسان النيل»، خصوصاً حين يجري التأكيد، قولاً وفعلاً، على الشبه المريب بين اسم «الشـاباك»، في اسرائيل، واسم «السافاك» في ايران. ويختلف المستشرقون، هنا أيضاً، على حق البكـورة: هل هو للبيضة أم للدجاجة. ويروى عنا أن أحد أوائل مستشاري رئيس الحكومة «لشؤون الاقليات»، ولنسمه ـ تصحيفا ومزجاً ـ باسم «أولو»، حاول أن «يشبكها» بيننا (من شاباك) فعجز فذهب الى «السافاك»، وكتب عنا تقريراً سرياً لفائدة «الشاباك»، و «السافاك»، و «السي آي ايه»، وهلمجرا الامريكية، فطردوه. فهبط في بيروت، فطردوه. فأراد أن يفرخ وأن يبيض في لَحد. فأخنى عليهما الذي أخنى على لُبَد. فأصبح مشيراً صحفياً. فأولو النعمة أولى بالمعروف. فهو «أولو» ونحن «حطابون وسقّاءو ماء» والزمن طويل.

و «حـول» هي «حـوتس لآرتس» (خـارج البـلاد). فنقول: قضى عطلته في «حول» وسافر الى «حول»، والثوب الذي تلبسه الست هو من «حول». وكذلك الحذاء وحريريات الداخل والخارج. ومدافع «ن. م.» ليست مدافع اسرائيلية سرية، كما قد يتبادر الى أذهانكم .بل مدافع «نيجد ميتوسيم»، اي «ضد الطائرات»، و «حيل رحليم»، اي «جيش المشاة». «وجاءني، بعد حرب ١٩٦٧، نسيب من قرية في الضفة الغربية، وقال: انهم، أي الاسرائيليين، يتغلبون علينا، أي على العرب، بالطائرات والدبابات. ولكنهم لا يقدرون علينا «بالمواشي». فما هي «المواشي»؟ فحرك السبابة والوسطى جارياً بهما على الارض حتى فهمت أنها «المشاة». وأعتقد أننا نتغلب عليهم، أيضا، بالسيف، والترس، وبالقصف الاذاعي، وبخلافاتنا على سعر السمك وهو في البحر، وبعدد الملوك والامراء والسياح من أهل البيت، والصحف

والمجلات التي تصدر في لندن وباريس باللغة العربية إمعاناً في اقناع العرب بأن أرض الله واسعة، وما ضيق سوى الوطن.

وهناك «المانكال» (المدير العام)، و «السمانكال» (مساعد المدير العام)، و «المسكال» (السكرتير العام)، والسمسكال (مساعد السكرتير العام)، و «المتكال» (القيادة العامة)، و «الرمتكال» (قائد الاركان)، و «ال عال» («الى العلا» - شركة الطيران الاسرائيلية). وقد سبقت «عالية» بعدة سنين. قيل إن أصحابها، حين سمعوا بهذا الشبه، أجابوا: «بسيدر». وهي كلمة متداولة في اسرائيل انتقلت الى الضفة الشرقية، عبر الجسر، وتقوم مقام «لا بأس» بالعربية، أو «عال العال».

وكان رفاقنا المصريون قد أوقعونا، في «أيام العرب»، في وقعة التصحيف والمزج هذه. استهوانا الاسم الذي اختاروه، آنذاك، لحركتهم - «حدتو»، وهو الاحرف الاولى من «الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني» - فأخذنا نوقع شعاراتنا، التي كنا نخطها فوق جدران المنشآت العامة، ونهرب، باسم «ح. ش. ف.» حتى استدرجتُ أحد الادباء نحو الشعار فيقرأه فأتباهى أمامه ببطولتنا، وبتحدينا عسكر الانتداب: «أطلقوا سراح السجناء السياسيين». «اطلقوا سراح فخري مرقة ويحى هواش وزملائهما». «أطلقوا سراح رضوان الحلو». «ليسقط وعد بلفور». «ليسقط الكتاب الابيض». «لتسقط النازية». «افتحوا الجبهة الثانية». «عاشت فلسطين حرة مستقلة».

فسمعته يتلو، بصوته الرنان، «ح. ش. ف.»، حمير شوارع فلسطين، فسحبناها رأفة بمعارفه، ولكننا لم نسحب فلسطين ولم ننسحب منها.

ولم نبق حميراً الى وقت طويل، بل انتقلنا من تلك الحالة الى حالة استحمار غيرنا. ويعود الفضل في ذلك الى كبيرنا، ومعلمنا، محامي الشعب، حنا نقارة. فهو، رحمه الله، كان أول من علمنا فضل الرمز على المزج.

كانوا يلفقون تهماً على فلاح، ويسجنونه ويعذبونه حتى يتنازل عن أرضه فيفكوا اساره. وكثيراً ما كان محامي الشعب «يلحقه» قبل أن يورطوه. فيزوره في السجن. ويكون لا يحق للمحامي أن يحادث السجين بكلام سوى القاء السلام عليه، وطلب توقيعه على توكيل. ويرافقه ضباط السجانين عيوناً وآذاناً عليهما. فاذا شط عن الكلام المباح استطاعوا أن يضبطوه. ولا يأتمنون على هذه المهمة سوى ذوي الرتب العالية، الضالعين في الركاكة. ويخفونها وراء صمت يحسبونه رهيباً أو غاية في الحصافة، والرصافة، والفطنة، والرزانة، و «سحنة البوكر»، وفي اخفاء معالم البلاهة والتفاهة. حتى اذا تواجها، المحامي والفلاح، بادره المحامي هاتفاً بكلمة واحدة: «خشّب». فلا يفهمها الضباط الضابطون. ولكنهم يتظاهرون بأنهم يفهمونها فيمعنون في الصمت الرهيب. أما الفلاح الحبيس فيفهمها كما يفهم الارض تحت قدميه، والسماء فوق رأسه. أي: اصمت ولا تتزحزح عن أرضك وعن حقك. واترك الكلام، ما دمت في الحبس، لمحاميك. فيحفر الفلاح تلماً بين شفتيه يحبس فيه ابتسامة رضاه عن نفسه، وعن محاميه، تنبت، في عينيه الغائرتين غور الزمن الغائر، سنديانة وزيتونة.

٤ ـ محامي الامة

أما المحامي العربي الشاب، الذي شاء سوء طالعه أن تكون سيارته «الجاغوار» ذات اللون الغامض، وهو يقودها، السيارة الاولى المتوقفة أمام «الرامزور» في نهاية شارع «هحالوتس»، ساعة جلطة المواصلات الشهيرة، فقد استرسل، منذ اللحظة الاولى، في الرد على استجوابات المحققين. بل دلق عليهم ما في سريرته وما في علانيته، ما هو مرتبط بالقضية وما هو في شؤونه الخاصة، دلقاً جعله، حين آن أوان الاعتراف بالجريمة، يعترف.

وأعلنت هيئة التحقيق العليا، في حينه، أن «المحامي المخرب» لم يكتف بالاعتراف، بل تبرع باعادة تمثيل الجريمة، دقيقة فدقيقة، على أرضها.

ما هي، بالضبط، الجريمة التي اقترفها؟

علمنا، فيما بعد، أن المحامي لم يسأل المحققين هذا السؤال. بل لم ينتظر منهم أي تحديد، لاية جريمة منسوبة اليه، لكي يُفلت لسانه الذّرب من عقاله.

فلماذا لم يرفع رجله، إذاً، عن حابس السيارة، ويفلت لها العنان حين ظهر الضوء الاخضر أمامه في المرة الاولى؟ قال: لانني لم أكن راغبا في التبويل. فسجلها له أصدقاؤه في الخارج (حول) مثلاً يحتذى على حسن التخلص.

فما الذي، أو من الذي، أشغل فكره عن الضوء الاخضر في ظهوره له في المرة الثانية؟

لقد كانت «تي»، لا «ذي». كانت امرأة يهودية شقراء تلتزم في مظهرها الخارجي الاحتشام الاوروبي البشع، وتنادي بأن «الذوق في البشاعة»، أو «البشاعة هي الجمال»، وتتأنق، في دخيلتها، بمظهر «الغموض». فلا تفتح عيناً ولا تغمضها الا وتسمع أنها في «حول». أي سافرت الى خارج البلاد. واعتراف المحامي بأنها هي «الذي» أشغل باله عن الضوء الاخضر، في المرة الاولى، دفع هيئة التحقيق العليا الى منع وسائل الاعلام من الافصاح عن اسم المحامي تجنباً للافصاح عن اسم المرأة الغامض، حفاظاً على سمعة ذويها، وهم، كما قيل، من ذوي الطَوْل (أي في الباع) والحَوْل (أي في خارج البلاد أيضا).

قال: كانت سيارتها، «المرسيدس» البيضاء، واقفة الى يمين سيارته أمام «الرامزور» مباشرة. فجاذبته التحية وأطراف معرفة سياسية وحسب، فألهته عن رؤية الضوء الاخضر حين ظهوره ثاني مرة.

ـ ففي المرة الثالثة؟

ابتسم صاحبنا المحامي ابتسامة عرضها أطول من طولها، فسجلها له أصدقاؤه في الخارج (حول)، هي الاخرى، مثلاً يحتذى على حسن التخلص.

ثم قال...

هنا اختلفت الروايات في الكلام الذي نطق به المحامي جواباً على السؤال المحرج الثالث عما ألهاه عن رؤية الضوء الاخضر حين ظهوره للمرة الثالثة. ملأ زميلنا الصحافي الشاب العصري ثلاث صفحات

«فول سكاب»، ونصف صفحة، وثلاثة أسطر، وكلمتين، وعلامة تعجب، ونقطتين متتابعتين وراءها، وبقعة حبر من آثار بصمته المحبرة (وهذه الدقة تعلمتها من المسعودي) في نقل مختلف الأقاويل عن جواب المحامي، على أثر ابتسامة حسن التخلص الاولى، وعن تصرف المحققين معه، مما دفعه، دفعاً، الى الانهيار، بدءاً من تلك اللحظة.

أصر زميلنا الصحافي الشاب على أن ننشر في صحيفتنا، حالاً وسريعاً، أن أحد المحققين رد على ابتسامة المحامي المطمئنة بأن أدار له خده الأيسر، ثم لطمه لطمة أعادت خده الايمن الى مكانه الاول، ولكنها أوقعت المحامي أرضاً، كما جاء في النبوءات، فوقع المحامي في الشرك المنصوب له، وقعة الفجاءة، فانهار في رائعة الظلام، وأرسل من بين شفتيه أنهاراً من اعترافات لم يُبق فيها ولم يذر. فسجلها له أصحابه في الخارج مثلاً ثالثاً يحتذى على حسن التخلص.

ففعلنا. نشرنا، في صحيفتنا كما لابد أنكم تذكرون، خبراً رئيساً عن تعذيب المحامي دون أن نذكر اسمه الصريح. وأطلقنا الشعار المزير: كفوا اللطمة عن محامي الامة، فوقعنا وقعة مالية سنظل نسدد فوائدها حتى الجيل الثالث، والرابع، من أبنائنا وبناتنا، ومن أحفادنا وحفيداتنا، ومن أبنائهم وبناتهم من بعدهم، ومن بعدنا، كما جاء في نبوءة وزير المالية الاسبق، بنحاس سبير، عن تسديد أثمان حرب «يوم الغفران»، وفوائدها، وفوائد فوائدها، حتى يوم الدين، وسؤال الديان الاعظم: ما الفائدة؟!

فلم يمض اسبوع على ظهور الخبر وذلك الشعار الدّبر، في الجريدة، حتى جاءنا انذار المحامي، من قبل محاميه، أن ننفي الخبر والشعار جملة وتفصيلاً، وأن نعتذر له وللشرطة عما ألحقناه بهما من آلام نفسية، ولزوجته ولزوجة المحقق ولأولادهما من آلام نفسية أخرى، ومن تشويه سمعة، ومن ايذاء في الرزق الحلال، هذا بانقطاع سيل الموكلين له في مكتبه، وذاك بتأخر ترقيته التي كان المدير العام قد أوصى بها الوزير وأرسلها الى مكتبه، وأن ننقد المحامي والشرطي، تعويضاً عن آلامهما النفسية وخسارتهما المادية، مبلغ نصف مليون دولار لكل منهما، أي مليون دولار للاثنين، بالنقد الاسرائيلي، عداً ونقداً، دفعة واحدة. كل ذلك استناداً الى «قانون العيب» كما يسمونه في مصر، أو «قانون اللسان السليط» كما يسمونه هنا، أو قانون «الطعن بالذات الملكية» كما كانوا يسمونه في زمن الأتراك. فأسقط في أيدينا. فلا ذات يد ولا ذات جيب. فحملونا إلى المحكمة حملاً. فتحاملنا على ضيق ذات اليد وذات الجيب فاعتبرتها المحكمة تحايلاً. وغرمتنا بدفع أتعابها، اضافة الى دفع التعويضات المالية للمحامي وللشرطي عما ألحقناه بهما من تعاسة نفسية وتعاسة مادية.

فذهبنا الى المحكمة العليا وحجتنا أننا أردنا، بالخبر، الدفاع عن وطنية المحامي وانقاذه من شينة الاقرار بذنب لم يرتكبه، فإذا كان ارتكبه فمن شينة الانهيار تلقاء اللطمة الاولى. فاعتبرها محامي المحامي دليلاً على ضيق أفق الشيوعيين وستالينيتهم الموروثة، وتخشبهم العقيدي، وتفضيلهم التهريج الكلامي على النهج العملي والواقعي وعلى حسن التخلص. وشنّف آذان المحكمة، من قضاة ومن محامين ومدعين ومتدربين في مكاتبهم ومندوبي الصحافة والاذاعة والمستشار والمستشارين والحرس وأفراد الشرطة باللباسين الرسمي والمدني، والمنظورين وغير المنظورين، الجالسين منهم على المقاعد، والواقفين منهم في زوايا القاعة

الضيقة، أو المتكئين بمناكبهم أو بدبورهم على الجدران وهم يتأبطون أضابير من أوراق مكدسة تتساقط، وتتبعثر، كلما تحركوا لاستعادة هيبة أو لاشعاعها على من حولهم، أو تحركوا، لالتقاطها عن الارض، في هيبة مهيبة لا تخفى عن أنظار القضاة المشغولين في معركتهم المضنية مع أصحاب الأضابير المبعثرة الاوراق المكدسة في أيهما أغلب في الهيبة المهيبة. حتى اذا اشتد وطيس القتال بين الفريقين، تناوب التناوم لهم قاضي اليمين وقاضي اليسار، فيما استلقى لهم قاضي الوسط على قفاه حتى لا تبقى ورقة مرمية الا استعيدت في اضبارتها.

قلت: شنف محامي المحامي آذان المحكمة ببيت الشعر العربي القديم:

«ألقاه في اليم مكتوفاً وقال له

اياك اياك أن تبتل بالماء».

فانذعر قاضي الوسط، وهب من نومته كأنه الملسوع. قال إن امعان «الاتحاد» في تزوير تاريخ حرب التحرير قد جرحه في الصميم. فمهما تتقولوا، قال، فلم يتهمنا متهم قبلكم بأننا ألقينا بعرب حيفا في بحر عكا وهم مكتوفون. تركنا أيديهم طليقة. فمن غرق منهم فلأنه لا يحسن السباحة، ولا يحق لكم أن تلومونا على ذلك، أو لم يجد له مكاناً في قارب. ويحق لكم ان تلوموا، على ذلك، الانجليز.

فثنى قاضي اليسار على دفاع قاضي الوسط عن حرب التحرير، دون أن يتحرك في استلقائه أو أن يفتح رمشاً لئلا يهرب من ذاكرته تاريخ. قال: صوموا وصلوا للديمقراطية وسبحوا بحمدها تسبيحاً، ففيما لم تدعنا النازية نهرب، لا في بر ولا في بحر ولا في جو، تركناكم أحياناً تهربون..

- لم نهرب، بل تركنا البلاد لأننا رفضنا الاعتراف بالدولة.

جاءت هذه المقاطعة من المحامي نفسه لا من محاميه. فاشرأب قاضي اليمين بعنقه وأثنى على صدق قوميته.

فاحتج محامينا على هذا التدخل. فأسكته «محامي الديمقراطية» - أي قاضي اليسار - مذكراً اياه بأنه موجود في اورشليم لا في موسكو. فأسقط في يد محامينا فسقط في موقعه قاعداً. فاسترسل محامي «الجاغوار» في قوميته الصادقة، التي اشرأب لها عنق قاضي اليمين، فأبلغ هيئة القضاة الموقرة أن والده، الذي أعطاكم عمره، لما لم تحمله رجلاه على تنفيذ قرار رفض الاعتراف بالدولة، أبى لمدة ثلاثة أشهر بالتمام وبالكمال، أن يتسلم من الدولة بطاقة الهوية المدنية، خوفاً من أن تحمل على محمل الاعتراف بها. ولم يتراجع عن هذا الإباء القومي والشمم الا بعد أن ضمن لشعبه الفلسطيني المشاركة في اللعبة البرلمانية. أي بعد أن حملوه الى الكنيست على الاكف، والسواعد، والحناجر، والخناجر، عضواً فلسطيني التطلعات، من قبل ٣٦ عاماً، فيها. وها نحن، قال، نعود ونلعب وما بُدلنا تبديلا.

لم تنفع، في حينه، مداخلات محامينا ومحاولاته رد القضاة عما وقعوا فيه من التباس. فأصدروا حكمهم الشهير الذي اعتبره القضاء الاسرائيلي دليلاً على مساواته بين المواطنين، لا فرق بين عربي ويهودي وبين مدني وشرطي. كلهم، في عيني القضاء، سواسية مثلما الصيادون سواسية في عيني السمكة.

واستشهدت وزارة العدلية به رداً على اتهامات لجنة «أمنستي» (العفو) «الدولية» دليلاً على أن

المعتقلين هم الذين يعذبون أنفسهم بأنفسهم، ويكسرون أرجلهم، ويفقأون عيونهم بأيديهم لكي يشوهوا سمعة الاحتلال في العالمين. وكان الصليب الاحمر الدولي، بعد ذلك، لا يجد سبباً يدعوه الى الظن بهذه الحجة.

أما محامي «الجاغوار» فقد اعتبر قرار المحكمة العليا برهاناً على هيبة قوميته الفلسطينية النابعة من أصالتها. فلا هي شرقية ولا هي غربية ولا مبادىء له سوى فلسطين. فلما صرّح بها ولم يحد عنها، قال، أسرت ألباب قضاة المحكمة العليا. فأفرج ما بين اصبعي يده اليمنى في وجوههم علامة النصر، قال، فردوا العلامة عليه بأحسن منها انفراجاً.

وهذا ما نفاه محامينا نفياً باتاً. غير أن الحق يجب أن يقال. والحقيقة أنه رفع اصبعيه بعلامة النصر وهو خارج من لَدُن هيئة التحقيق العليا في حادث جلطة المواصلات، بعد أن برأت ساحته من أية مسؤولية عن الحادث. فقد شهد بذلك، أمامنا، زميلنا الصحافي العصري. ولكننا آثرنا كتمان هذا الامر عن قرائنا انقاذا لسمعة العروبة من هذه المصيبة.

لقد أوقعنا محامي «الجاغوار»، والحق يقال، في حيص بيص. فما أن اعتقلوه بتهمة تعطيل المواصلات في اسرائيل، وهي في حالة حرب دائمة مع العرب، تعطيلاً مقصوداً، حتى هب العالم كله، وعلى رأسه عالم العروبة، يحتج على ضيق ذرع الديمقراطية الاسرائيلية عن سائق سيارة، محام فلسطيني شاب واعد، تعطلت سيارته، برهة، أمام «رامزور»، فلفظته مخرباً.

كان نواب «حركة الخضر»، في ألمانيا الغربية، أول من أطلق موجة الاحتجاج العالمية. فلما نشر أنه متهم بالتخريب أسرعت حركة «الالوية الحمراء» في ايطاليا الى تبني قضيته. فاضطر، من باب حسن التخلص، الى التنصل من أية علاقة له مع الكرة الارضية.

فأنت، اذاً، انسان متسلل. فاضطر الى التنكر لأية علاقة له بالانسانية جمعاء.

ولكنهم لم يطلقوا سراحه الا بعد أن نشروا على الملأ تقريراً كاملاً عما جرى في أثناء التحقيق معه: سؤالهم وجوابه. ثم سؤالهم وجوابه. وهكذا حتى خروجه من قاعة التحقيق رافعا يده اليمنى باصبعي علامة النصر وهو ينشد قائلاً:

«ألقاه في اليم مكتوفاً وقال له

إياك إياك أن تبتل بالماء»

وأبلغنا زميلنا الصحافي العصري الشاب أنه رأى، بأم عينه، ضباط البوليس يشيعونه رافعين أيديهم، هم أيضاً، بعلامة النصر هذه. وقال أنه مندهش جداً ولا يستطيع أن يفهم الداعي الى ذلك.

غير أن دهشته لم تطل زمناً. فسرعان ما أُصدرت البيانات، في الداخل وفي «حول»، عن انتصار الديمقراطية الاسرائيلية ـ في الداخل: إن الديمقراطية الاسرائيلية دفعت وتدفع ضريبة وجودها. وفي «حول»: أنه يوجد في اسرائيل ديمقراطية فيما هي معدومة في سورية.

أما فتاة المرسيدس الشقراء فقد تضاربت أخبار الرواة عن مصيرها. وآخر ما بلغنا عنها أنها تعمل سكرتيرة لمبعوث فلسطيني في عاصمة اوروبية. وقيل إنها طلقت زوجها وانضمت الى الثورة، في «حول»،

بعد أن اقتنعت، تماماً، بعدالة القضية الفلسطينية. وقيل إن المبعوث المذكور مقتنع بهذا الامر هو أيضا. وهناك، في الثورة، من يجزم بأنها هي التي دبرت جلطة المواصلات في حيفا تدبيراً.

ـ فهل فعلت هذا الامر بالاتفاق المسبق مع زميلها المحامي؟

ـ ابتسامة ذات عدة معان.

ـ فهل فعلتها مبادرة ذاتية؟

ـ ابتسامة ذات معنى واحد.

ـ فمن أي فصيل؟

ـ أنت تريد أن تأكل العنب أم أن تقتل الناطور؟

فأمسك عن السؤال غير المباح وأنا أضرس بأسناني قهراً، وأخرس جهراً عن قوم لا ينفكون يبلطون بحراً فيها تجري دماؤهم نهراً، ولا يضمرون الا لأنفسهم شراً، جواً وبحراً وبراً.

٥ ـ الملثم

أما هيئة التحقيق العليا فلم تنفك عن الامساك بالخيط الامني. وأبلغنا زميلنا الصحافي العصري أنها استجوبت العديد من سائقي السيارات المتوقفة، صفين، أمام «الرامزور»، بل عادت الى المحامي نفسه واستجوبته في وقت لاحق. وذلك على أثر ما جاء في أقوال السيدة بلومنتال، سائقة سيارة عجوز، كانت تقف بسيارتها وراء سيارة المحامي، عن أنها شاهدت مخرباً فلسطينياً شاباً، ملثماً بكوفيته الفلسطينية، يتأبط «كلاشينك» ويمر مسرعاً بين السيارات المنجلطة.

ـ فلماذا لم يستجوبوني؟

أجابني زميلنا الشاب قائلاً: ربما لعلمهم بأنك ستنكر هذا الامر حتى ولو شاهدته.

فماذا كان علي أن أقول لو استجوبوني؟

لم يستجوبوني. وقد يكون إحجامهم عن استجوابي راجعاً الى يقينهم بأنني لن أحجم عن الاعتراف بأنني كنت ذلك المسلح الفلسطيني، ولكنني لم أتلثم ولن أتلثم.

كان اهتمام هيئة التحقيق العليا بظاهرة المسلح الفلسطيني الملثم اهتماماً جدياً وواسع النطاق.

فلم تكن السائقة العجوز وحيدة في مشاهدة هذه الرؤيا. بل شاهدها، معها، وفي وقت واحد، شاب يهودي متدين كان يشتري ساندويتش فلافل من كشك الفلافل القائم في زاوية شارعي «هحالوتس» و «الانبياء». وقال ان المسلح اتجه، في شارع «الانبياء» يميناً، حتى اختفى عن ناظريه وهو ينزل في درج «الموارنة». وعلّم بائع الفلافل على كلام الشاب المتدين قائلاً إن المسلح نفسه عرج على طبق الفلافل، وأخذ يتناول الحبة بعد الحبة. فلما اقترب منه ليوقفه عند حدّه أشهر في وجهه «الكلاشينك» وصاح: «اختطاف». فرفع بائع الفلافل يديه الى أعلى تسليماً. وبقي على هذه الحال دون تحريك أي ساكن في انتظار مجيء موشي ديان.

وصدرت الصحف، في اليوم التالي، بعناوين ضخمة عن المسلح الفلسطيني الملثم الذي ظهر في عز الظهيرة، واتجه من «حيفا الفوقا» نحو «حيفا التحتا»، عبر «درج الموارنة» الذي جعل الشيوعيون من دار قديمة، قائمة في احدى زواياه، مقراً لهم.

ولما كان تخطيط هذه الخارطة الجغرافية صحيحاً، أي أنه يوجد ناد للشيوعيين في دار قائمة في زاوية من «درج الموارنة»، ولما كانت قيادتنا قيادة رصينة، أي غير متسرعة، آثر الشيوعيون الصمت على هذا الدس، خصوصاً وأنهم يعرفون أنه ما من دخان بلا نار. فلم يلفتوا أنظار الرأي العام الى وجود بيت دعارة، أيضاً، في تلك الزاوية.

وذهب زميلنا الصحافي الشاب العصري الى مركز شرطة حيفا، الذي لا يبعد عن «درج الموارنة» سوى بضعة أمتار، ليمارس سلطته الرابعة، فألقوا القبض عليه.

قال: جئتكم بنفسي.

قالوا: لا فرق. لو لم تأت لأحضرناك بالقوة.

قال: وما التهمة؟

قالوا: أنت الملثم.

فأنكر ذلك.

فقالوا: أو رأيته.

فأنكر ذلك.

فطلبوا منه أن يقدم اليهم كشفاً وافياً بأسماء أعضاء الحزب وأصدقائه وكل من تردد، في يوم من الايام، على ذلك النادي، أو من الممكن أن يتردد عليه في المستقبل. فرفض.

فصدرت الصحف المسائية بأخبار نارية عن القاء القبض على شيوعي كبير مشتبه بأنه هو الملثم الفلسطيني المسلح، وأنه يرفض التعاون مع المحققين رفضاً باتاً.

ولم يخلوا سبيله الا بعد أن أقام توفيق طوبي القيامة في الكنيست على وزير الشرطة. ورد وزير الشرطة على استجواب توفيق طوبي مصراً على أن الشاب رفض التعاون مع المحققين، وأن عناده هذا أثار ظنون المحققين، وأن هذا الشاب اعتقل قبل ١٥ عاماً، مع من اعتقل من أقرانه في المدرسة الابتدائية بتهمة اسقاط علم الدولة من فوق سارية المدرسة، بعد عشرة أيام من يوم ذكرى استقلال دولة اسرائيل.

ووجدنا، بعد خروجه من السجن، من اتهمنا بالتسرع في الدفاع عنه، في حين كان يجب أن نعلم أنه ذو ماض «أمني». ووجد، هو أيضاً، من اتهمه بالعناد، وبزج حزبه في أمور هو في غنى عنها، وبسوء التخلص.

أمـا محامي «الجاغوار» فمضى في نهج حسن التخلص حتى نهاية هذا الطريق. فلما عادوا اليه، يسـألونه عما شاهده من ظاهرة ظهور المسلح الملثم، في رائعة النهار في شارع «هحالوتس»، قال إنه لا يستطيع أن ينكر الامر.

- هل شاهدته؟
- من المحتمل.
- حدد اجابتك.
- انني متأكد من شيء واحد وهو أنه من المنتسبين الى جبهة الرفض.
- فهل تستنكر فعلته؟
- نحن ضد الارهاب من أية جهة جاء.
- حدد اجابتك.
- نحن ضد هذا العمل الارهابي.
- حدد اجابتك.
- نحن ضد هذا الفلسطيني الملثم، والمسلح، الذي ظهر في عز الظهيرة في شارع «هحالوتس».

وظهرت الصحف، في اليوم التالي، بعناوين صارخة عن المواطن العربي الاول في اسرائيل، المحامي الشجاع، الذي استنكر علناً عملية الارهاب «الاشافي» (نسبة الى «م. ت. ف.») تلك التي وقعت في عز الظهيرة في شارع «هحالوتس».

وتساءلت زميلتنا صحيفة «عل همشمار»: لماذا لم نسمع صوت صحيفة «الاتحاد»؟. أين لجنة رؤساء السلطات المحلية العربية التي لا تدين سوى مجازر دير ياسين، وكفر قاسم، ورفح، وخان يونس، وقبية، ونحالين، والسموع، واربد، وقطع أرجل وسيقان رؤساء البلديات في «يهودا والسامرة»، وغارات جيشنا على مدارس البنين ومدارس البنات، ثم تصمت صمت أهل القبور على ما تتعرض له الدولة كلها من خطر الفناء بفعل ظهور ملثم فلسطيني مخرب في فناء شارع «هحالوتس»؟

فخف العديد من الرؤساء الى التبارز فيما بينهم على أيهم أحسن تخلصاً من هذه الورطة من زميله، وأشدهم اخلاصاً لمبدأ المساواة بين الناس، معتدين أو معتدى عليهم، ظالمين أو مظلومين، حتى كأنهم أسنان مشط واحد. لم يكتفوا بادانة جريمة المسلح الفلسطيني الملثم على ظهوره، ظهور لمح البصر، في شارع «هحالوتس». بل أرسلوا طلاب مدارسهم للمشاركة في البحث عنه. وأحدهم، وهو رئيس المجلس المحلي في قرية اسمها «عَشَب»، على ما أذكر، تبرع من جيبه الخاص، بمبلغ مليون ليرة جائزة للذي يقبض على الملثم الفلسطيني حياً أو ميتاً. وكان ذلك حين كانت الليرة ليرة، وكانت الليرة تنطح الليرة. وهو ما لم يحصل في اسرائيل منذ خراب الهيكل.

كان زميلنا الصحافي العصري الشاب، والحق يقال، نافذ البصر والبصيرة. ففقّح (أي أبصر) تململاً بين السطور، فيما نشرته الصحف عن استخذاء بائع الفلافل وزبونه الشاب المتدين، وغيرهما ممن كان شاهد المسلح الفلسطيني الملثم وأنكر الامر استخذاء. فكيف رفع هذا يديه استسلاماً، وكيف لم يطارده ذاك، وكيف تخشب مئات اليهود السابلة في تلك اللحظة، الراكبة والراجلة، من هول المفاجأة؟

استمر التحقيق السري مع بائع الفلافل ومع زبونه المتدين، كلًا على حدة، أكثر من اسبوعين، فيما قام رئيس الدولة باستضافة السيدة بلومنتال وقلّدها، في حفل رسمي بهيج، وسام المشاركين في حروب

اسرائيل لقـاء شجاعتها في الصمود والتصدي، على رؤوس الاشهاد، لظاهرة ظهور المسلح الفلسطيني الملثم في قلب مدينة حيفا في رائعة النهار. فلما ذكرته بأصلهما المشترك، وبأن عائلتيهما تجاورتا سنين عديدة في السكن في حي أوروبي من أحياء جوهانسبورغ، في جنوب أفريقيا، قلّدها قبلة أخوية، وهمس في أذنها: «مش وقته». فضحكت وهمست في أذنه أنه «شيطان». فحملتها الصحف دليلاً على شعبية رؤساء الدولة.

ولم يطلق سراح الشاب اليهودي المتدين، الذي كان يشتري ساندويتش الفلافل، الا بعد تقديم الشهادات عن رؤية الصحن الطائر، والسيف المسلول من تحته، وهبوط لابس «الشنطة» عليه. فقد عاد هذا الشاهد وأعلن ـ وذلك ما جاء في الصحف في حينه ـ أنها المرة الاولى التي يلتقي فيها عربياً وجهاً لوجه، ولذلك اختلط أمره عليه.

وبـررت الصحف هذا الجهـل العجيب بأن هذا الشـاب المتـدين لم ينضم الى جيش الـدفـاع الاسرائيلي، ولذلك لم يشاهد عربياً، حياً أو ميتاً.

وأبدى الشاب المتدين دهشته حين أبلغه المحقق أن شوارع اسرائيل ملأى بالعرب. وقال: هل يرتدي العرب من الثياب ما نرتدي؟ فأجابه المحقق: رجال الدين منهم. وبناتهم؟ قال: يخلعون ما تخلع بناتنا. فانخلع ضلع في صدره.

أما بائع الفلافل فلم يطلق سراحه، الا بعد زوبعة في فنجان، أثارها وزراء من السفراديم ومن حزب المتدينين (المفدال). وذلك على أثر قيام استاذ محاضر في جامعة بن غوريون في بئر السبع بانشاء بحث تاريخي ـ نفسي، (وهو اختصاصه)، نشره في صحيفة «هآرتس»، ألمح فيه الى ضحالة الاحاسيس القومية التي تعتمل، أو لا تعتمل، في صدور اليهود القادمين من البلدان العربية (السفراديم)، وأنها مكتسبة وغير موروثة. أي ليست أصيلة. لم يشاركوا ـ قال ـ في الموت في أفران الهتلرية في أوروبا. بل كانوا، في تلك الاثناء، يتآخون مع كارهي اسرائيل العرب في البلدان العربية. فوجدنا بناتهم ـ قال ـ يتهربن من خدمة العلم، مثلهن مثل بنات العرب وأبنائهم، فانحطت شجاعتهم الى مستوى شجاعة العرب، فآثروا الحياة على حياة الدولة ومواصلاتها.

وقيل إن ظهور هذا البحث أدى بالفريقين الى محو وصمة العار هذه بأساليب شتى. فأولئك تحولوا عن اعلان دافيد بن غوريون ملكاً على اسرائيل، حياً حياً، الى تنصيب مناحيم بيغن ملكا على اسرائيل حياً حياً. وهؤلاء أرسلوا بنـاتهم، مدججـات بالعوزي، لقطع الطرق في المناطق المحتلة على مصوري الصحف الاسرائيلية، والتلفزيون الاردني، الذي لم ينقطع، منذ ذلك الحين، عن تقديم صورهم مثلاً، حياً حياً، على ضرورة انقاذ ما يمكن انقاذه من الارض العربية قبل ضياع الضفة الشرقية، أيضاً أيضاً.

٦ ـ عطية

سقى الله أيام «أيضاً أيضاً». فتلك كانت أياماً حيفاوية أصيلة. وكنا، كما كانت حيفا، في شرخ الشباب، وميعة الصبا، نملأ بها أسواقها وحواريها. وكانت تُسمع لنا جلبة. فطلب الحزب مني أن أعمل

على توزيع صحيفتـه السرية، «نضال الشعب»، على رؤوس الاشهاد، لأول مرة، ومثلما يجري توزيع الصحف العلنية الاخرى في البلاد: ينادون عليها مرددين أهم ما فيها من عناوين أخبار أو تعليقات. وكانت أصوات باعة الصحف، من أولاد وشبان وشيخ مزمن هنا وهناك، تختلط بأصوات باعة ماء السوس المثلج، والتمـر الهنـدي، واللبن المشـوم المثلج، و، في الشتاء، باعة السحلب الساخن و«التمرية» في الصباح ـ «تمرية، يا تمرية. الحبة أوقية يا تمرية» ـ في سيمفونية خلدها ريمسكي كورساكوف في معزوفته الباقية ما بقي الشرق والانسان، «شهرزاد».

تمرية، يا تمرية. في أي مخيم لاجئين، في بلاد العرب، حطت بك الرحال؟ أم أصبحت هناك، كما أمسيت هنا، مجرد ذكرى؟

كنـا في أوائل العام ١٩٤٣. وكانت بريطانيا، صاحبة الانتداب على بلادنا، تجرجر مستعمراتها جرجرة نحو الحلف العالمي ـ مع الاتحاد السوفييتي ـ المعادي للفاشية. وكانت تتمنع عنه لو كان الامر وقفاً عليها. فقررنا أن نمتحن صبرها بأن نمتح هذا الحبل ببيع الجريدة السرية كما لو أنها مرخصة.
وكان موقعي في شارع العراق في ناد أسميناه «نادي الشعب». وكانت الدنيا، بعد، خيراً. فكنا قادرين، بعد، على التهندم سحنةً ولباساً وحذاءً. وكنا نفعل هذا الامر، أيضا، محاولة منا أن نخفي عن أعين الناس ما كنا نحسبه عيبنا الظاهر. وهو صغر أعمارنا. كان لقب «الرفيق» اباحياً مستباحاً. وأما لقب «الزعيم» فلم يكن مباحاً الا للزعماء. فأبحنا لانفسنا لقب «استاذ» سحنةً ولباساً وحذاء.
وكان اهتمامنا منصباً على الحذاء خصوصاً، وذلك محاولة منا أن نمحو من أذهان الناس صورة مشوهة عنا دست في أذهان الناس دساً ضدنا. وهي أننا نحتذي الاحذية المهترئة عمداً، ونثقبها بأيدينا، ونخرج منها أصابع أرجلنا عمداً لكي نثبت، بذلك، أننا والناس الحفاة اخوة وسواسية.

وكـانت هذه الصـورة أشد تشويها في فلسطين نظراً لما كان «الطليعيون» من كيبوتسات «هشومير هتسعير» يتهادون به من أردية رديئة، ومن أحذية مهترئة، يخرجون منها أصابع أرجلهم ظناً منهم أنها من دلائل انتمائهم الطبقي الى جمهور المعادين للأفندية من العراة الحفاة، حتى أوهموا الناس بأن المساواة التي نسعى في سبيلها هي تساوي الناس في الفقر.

فكنت أحلق ذقني لدى دكان الحلاق «عطا»، في طريقي الى شارع العراق، مرة في اليومين شبوبية. وكنت أمسح حذائي لدى الشاب «عطية»، في مطلع الشارع، مرة في اليوم مبدئياً. فتصادقنا.
فلما أتاني قرار الحزب بأن أعرض صحيفته السرية في الاسواق عرضاً علنياً لم تأتني حيلة سوى الشاب «عطية». فجئته.

قلت: كم تكسب في اليوم يا عطية؟
قال: عشرة قروش.
قلت: ضع صندوقك في النادي، وهاك عشرين قرشاً، ورح وزع هذه الجريدة على الناس، النسخة

الواحدة بمليم واحد. وهي، أيضاً، لك.

قال: فكيف أنادي عليها؟

قلت: جريدة العمال.

قال: وهل للعمال جريدة؟

قلت: للعمال، أيضاً، جريدة.

قال: أيضاً؟

قلت: أيضاً وأيضاً.

فأخذ الرزمة وأخذ ينادي عليها لتوه: جريدة العمال يا أساتيذ.

فحملت صندوقه واختبأت في النادي، فعاد بعد نصف ساعة مهشماً وهو يبكي.

قال إن الاساتيذ تخاطفوها. واجتمع عليه خلق كثير. فصاح صائحهم: هذه شيوعية. فهتف: للعمال أيضاً. فهم به شرطي. انتهره الشرطي سائلاً: ماذا تقول؟ قال: قلت «أيضاً». فلطمني على خدي. فصحت، متحدياً، «أيضاً أيضاً». فأعجبتني «أيضاً» هذه. فأخذت أرددها. فأخذ يردد لطماته ويرددها بعدي حتى أوقعني أرضاً. ولم يتركني الا بعد أن أنتزع مني نسخ الجريدة وما في جيبي من ملاليم. فلماذا لم تخبرني، يا صاحبي، بأن «أيضاً» هذه ممنوعة؟ وما معنى «أيضاً» هذه يا صاحبي؟

قلت: ان معناها «كمان». فابتسم. كان صديقاً صدوقاً. فأصبح يلمع حذائي ثم يسأل: أيضاً؟ حتى جاءني يوماً الى النادي وطلب مني أن أعلمه القراءة «أيضاً». ففعلنا.

كان عطية من أبناء الجنوب اللبناني. وأصبح، فيما بعد، دباغاً في «سوق الشوام» في حيفا. وعايش «الاتحاد»، وشارك في توزيعها أيضاً، النسخة بقرشين. ثم اضطر الى الالتجاء الى وطنه. فهل هو عائش وأين هو عائش؟

كم من أثر لحق عطية أن ينقشه على جدران حيفا قبل أن يلحقوه ويمحوه ويمحوا آثاره. فمنذ أن فك الحرف فُكت مواهبه الحبيسة. ومنها خطه الجميل. فكنا نشق عباب الليل ونحرسه من لصوص الامن والظلام فيما كان ينقش، بخطه الجميل، جدران «حيفا التحتا» بشعاراتنا النارية. لقد بقي شعار «أطلقوا سراح رضوان الحلو»، بخط فرشاته الحمراء، ظاهراً على أحد الجدران المحيطة بمحطة سكة الحديد القديمة حتى أواخر الخمسينات. وكنت أتقصد المرور من «شارع الناصرة» حتى أطمئن، بالاطمئنان على بقاء هذا الشعار، على عطية وعلى اخوتنا الذين التجأوا الى كنفه، فرد لهم الضيافة بأحسن منها. فقد ابتلانا الدهر، مثلما ابتلاه، نحن أيضاً. ثم ابتلاه هو أيضاً. وكانت «أيضاً» هي الكلمة الاولى التي فكها عطية.

وكان أول من أدرك أن «أيضاً» هذه تتكرر أيضاً وأيضاً. فهل من الممكن أن تكون أنت، أيضاً، نسيتنا يا عطية؟.

•

الدفتر الثاني

اخطية

«أرى خلل الرماد وميض جمر
ويوشك أن يكون له ضرام»
(نصر بن سيار)

«شي عفن في دولة الدنمارك»

(مارسيلاس)

١ - عودة أبي العباس

كان بيت والدي عبد الكريم أول بيت شيد في جوار حدائق البهائيين، على سفح الكرمل الشمالي المطل على عكا. فلا يحول بينهما سوى البحر.

وكان البها عباس، بعد، حيا يرزق، وكان ذا بهاء. لا يخرج من داره الا في ساعة ثابتة، يوماً يوماً، من ساعات العصر، فيما كان حواريوه يسيرون وراءه على بعد خطوتين منه، صفاً واحداً، وقد عقد الواحد منهم ما بين كفيه، من أمامه، وطأطأ الرأس هيبة من هذا البهاء. فاذا توقف البها عباس عن المسير توقفوا. ويكون ذلك ايذاناً منه بأنه سوف يتكلم. ولا يتكلم الا وهو واقف. ولا يحول وجهه نحوهم حين يكلمهم. ولا يجيبونه، اذا حق الجواب عليهم، أو على واحد منهم، الا ايجازاً، وبما يشبه الهمس وهم مطأطئو الرؤوس. فاذا عاد ومشى مشوا. فاذا عاد وتوقف توقفوا وأصاخوا السمع.

وعلقت هيبة هذا البهاء بالحي الجديد كله وبساكنيه، من كبار ومن صغار. فكان الناس يخلون الطريق لذلك الموكب اجلالاً. وكان الاطفال يبتعدون عن طريقه غاضين الطرف عن هذا المجهول: أسلم عاقبة. وكانت رهبة هذا المجهول تلاحقهم حتى حين كانوا يجرؤون على اختراق سياج الحدائق. وكانوا يخترقونها بحثاً عن أعشاش طيور. وكان حارس الحديقة البهائي يكمن لهم، أحياناً. فاذا انتصب أمامهم، فجأة، تسمروا في أماكنهم لا يقوون على الهرب. فاذا سألهم عما يفعلونه تلعثموا ولم يحيروا جواباً. فكان يدفعهم من أكتافهم، دفعاً خشناً، حتى عتبات بيوتهم. فيدخلونها صامتين. وتصمت أمهاتهم أيضاً. ولا يتذاكرون، فيما بينهم، أحداث هذه الواقعة. فكأنها لم تكن. وكان الشعراء من بينهم ينتظرون اكتمال البدر ليخترقوا السياج، وليقرأوا ابن أبي ربيعة، أو ابن الملوح، أو العبسي، أحياناً، على ضوئه. وكان الحارس يغض الطرف عنهم، في هذه الحالة، ولسان حاله يقول: يقرأون على بهاء البها عباس. فأطلقوا على الشارع الجديد اسم شارع عباس قبل أن تطلقه البلدية على هذا الشارع بخمس سنين على الاقل.

•

فاشتد خفقان قلب عبد الكريم لمّا أدرك أنه مطل على شارع عباس بعد غيبة ثلاثين عاماً.

فلما طال انتظاره، أمام «الرامزور»، وهو جالس في المقعد الامامي الى جانب سائق التاكسي، أغمض عينيه مخافة أن يظنوا الظنون بلهفته.

منذ أن وطأت قدماه أرض مطار اللد (بن غوريون) وهو يشعر بأنه غريب الديار، ويأشد من هذا الشعور مضاضة. ولكنه، الآن فقط، استكنه حقيقة هذا الشعور الآخر. لم يجرب، حتى الآن، شعور المتسلل الى بلد محرم على قدميه أن تطأه وهو موجود في ذلك البلد. ولكنه يحس الآن، احساس المتسلل، بالخوف من أن يضبطوه، في كل لحظة، متلبساً بحقيقة مشاعره. متلبساً أم متشبثاً بهذه الحقيقة؟

فحشر جسمه، بطوله الفارع، بين رموش عينيه متناوماً لهذا العدو. وأقعى له، بين الرموش، متحفزاً للانقضاض ما إن تبدر نأمة. كان فارع الطول ذا شعر أسود فاحم السواد على بشرة سمراء تكاد تقول للعدو: خذوني.

وكان في مطلع الستين من عمره. سليل عائلة تعمر ولا تصلع. تشيّب ولا تشيب. اشتهرت بالكد وبالكدح وبطول آذانها، وبالتصامم عن المذلة. كان في «زمان العرب»، يعمل في ورشة شركة بترول العراق (آي بي سي)، وكان يسميها «الابسية» مسايرة لزملائه. فرحل معها، في العام ١٩٤٨، الى طرابلس الشام (لبنان). كان، منذ أيامه في حيفا، يقضي للسيدة عبلة تماري «مهمات صغيرة». فانتقل، وهو في طرابلس، الى العمل في شركة مقاولات فلسطينية الاصل أسسها، شراكة، كامل عبد الرحمن واميل البستاني، واختارا لها اسم شركة «ك. أ. ت.» (كونتراكتورز آند تريدورز)، اذا لم تخني ذاكرتي. فبعثوا به الى السعودية وكيلاً عنها. فاختارته موظفة أمريكية، في مثل قامته طولاً وسنا، زوجاً لها. وأعطته الجنسية الامريكية وبيتاً وبنتاً واحدة، وأصرت على أن أصله من «ازرايل» لا من «بالستين». فهرب منها والتجأ الى مدينة ديترويت، حيث يكثر العرب والزنوج ويتكاثرون. وعمل في مصانع سيارات فورد أمام «قشاط متحرك». وأبلغ زملاءه العمال، العرب والزنوج، أنه خلّف - في «الوطن» - ابناً بكراً اسمه عباس. وسوف يعود، في يوم من الايام، للبحث عنه. فناداه العرب بأبي العباس. وناداه الزنوج باسم «أباس».

وها هو اليوم عائد الى شارع عباس. ولكنه عاد ليبحث عن أمر آخر.

كان حريصاً، منذ أن هبطت طائرة «العال» على أرض المطار، وصفق ركابها الامريكان والاسرائيليون احتفالاً بهبوطهم سالمين في أرض الميعاد، أن يخفي سر أصله وفصله. وهم بأن يقبل أرض المطار، مثلما فعل شاب أمريكي ذو لحية كاهن، ولكنه أحجم عن ذلك في اللحظة الاخيرة، مخافة أن يتنبه رجال الشرطة والمخابرات الى أن قبلته أصيلة لا اسخريوطية، بنوية لا بالتبني.

اختار أن ينام ليلته الاولى في تل أبيب امعاناً في التموية على العدو. وقال في نفسه: فأخفف من لوعة النار في صدري. ثم سافر الى القدس ونام ليلته الثانية في «الاميريكان كولوني». وقال في نفسه: أفعل مثلما يفعل الطائر الذي يحوم بالقرب من عشه قبل أن يهبط. فأثقل الامر على جناحيه ولم يطق صبراً.

فسافر، في صباح اليوم التالي، الى حيفا عبر مدينة نابلس «دوز دوغري». وذلك بعد أن ترك حقائبه في الفندق المقدسي. فلما ضاق ذرعاً بالانتظار الطويل، أمام «الرامزور»، فتح باب سيارة التاكسي وخرج

لا يلوي على شيء.

ألقوا القبض عليه، بعد خمسة أيام أو ستة من الحادث، فيما كان يتسكع جيئة وذهاباً في شارع عباس أمام سور الراهبات. وكان يحمل علبة صغيرة من التنك من تلك التي كانوا يملأونها بحلويات «الطوفي» الانجليزية في «أيام العرب».

وجاء في الصحف، فيما بعد، أنه انهار منذ اللحظة الاولى، فأخذ في التعاون مع المحققين بلا حرج، واعترف بجميع الجرائم المنسوبة اليه، وقادهم، طواعية بلا اكراه، الى مختلف الاماكن التي اقترف فيها جرائمه الامنية العديدة.

جرائمه؟

لنبدأ بالجريمة الاولى التي اقترفها، في هذه المرة، فكانت، في أيدي المحققين، أول الخيط في بكرة من الجرائم القديمة، الواحدة منها تقود الى جريمة أقدم منها. وهكذا حتى خروجه من بطن أمه من غير إذن.

فَحَسْبُهم أنه فتح باب السيارة وخرج منها الى وسط الشارع، في أوج الزحمة، دليلاً على فعل مريب. فما بالك وقد شهد عليه شهود عيان، من مواقع شتى في الشارع وفي آن واحد، أنه أقدم بعد ذلك على فعلة أشد اثارة للريبة؟.

كان أفراد الحرس المدني، في ذلك الوقت، في حالة من الاستنفار أقرب ما تكون الى الانهيار الذاتي. فلاذا فرقع إطار سيارة تراكضوا من كل حدب وصوب الى اخلاء مكان الحادث من الناس. فاذا تعاقبت الفرقعة ـ بيا ويا ويا ـ، وتكون خارجة من عادم سيارة مثقوب، طوقوا مكان الحادث ومنعوا الخروج منه أو الدخول اليه. وتبلغ اليقظة أشدها حين يقفون على أبواب قاعات العرض السينمائي، لا فرق في ذلك بين نهار أو ليل: يفتشون حقائب الداخلات وعيون الداخلين، وجيوبهم أحياناً. فاذا خرج خارج من قاعة العرض قبل انتهاء الفيلم المعروض وخروج الناس جميعا، طلبوا بطاقة هويته. فاذا صحفوا اسمه بأنه عربي سجلوا محتويات الهوية، وأثخنوه بنظراتهم المرتابة، حتى يرتاب بنفسه ويتصبب جبينه عرقاً. فتشتد ريبة المرتابين. وقد يستدعون الشرطة لإجراء المزيد من التحقيق. فاذا كان جاء الى دار العرض السينمائي مصطحباً صديقة ذات زوج أو ذات قيد، أو يكون هو المقيد، آثر العودة معها الى مقعديهما. أما اذا كانت صاحبته من أبناء عمومته أخرسته وأعلنت أنه زائر أمريكي. فاذا وجدت بين الحراس من يفك الحرف الانجليزي أعلنت أنه أمريكي أصم وأبكم.

ـ ويوجد أمريكان صم بكم؟

ـ يوجد.

ـ اصابة حرب؟

ـ حروب.

ـ فيتنام؟

ـ فيتنام.

ـ شكله عربي.
ـ وأنت شكلك عربي.
فيتضاحكان ويدعهما يبتعدان عن ناظريه كما الشر إبعدْ عنه وغنِّ له. ويكون يصفر بلحن غناء أمريكي شائع.

٢ ـ مليحة

أما المحققون مع عبد الكريم أبي العباس فلم يضحكوا البتة. فقد شاهده شهود عيان وهو يقذف بنفسه من سيارة التاكسي، ويركض وراء فتاة كانت تجري في وسط الشارع ما بين السيارات المزدحمة، حافية القدمين وحاسرة الرأس، عريانة الا من ثوب نوم أبيض ملطخ بالوحل وممزق عند الصدر، مشقق الطرف السفلي وهي تحمل، محتضنة في صدرها، طفلة في عامها الاول، عليها أطمار بالية.
ـ اخطية.
كان عبد الكريم أبو العباس هو الذي هتف بهذا الاسم الغريب فأثار دهشة المحققين الذين أحاطوا به احاطة السوار بالمعصم. وكان جالساً على كرسي من دون ظهر في وسطهم. فقام عن كرسيه وهو يهتف: اخطية. اخطية.
أطلق هذا الاسم الغريب ألسنة المستشرقين، والمستعربين، في لغط أكاديمي دفع رئيس الهيئة الى وقف التحقيق مع عبد الكريم، للتشاور المغلق فيما بينهم صوناً لهيبة الهيئة أمام المتهم المسكين الذي من المفروض فيه أن لا يرى من جسم الهيئة الا وجوهها الوحشية، وألا يراها الا وجهاً واحداً بفم لا يحتوي على لسان، بل على هراوة في مكان اللسان. وكان رئيس الهيئة يحافظ، بهذا القرار أيضاً، على هيبته هو نفسه أمام مرؤوسيه وقد توهم أن لغطهم الاكاديمي، الذي لم يفهمه، هو علم يقصر عنه فهمه.
كانوا سمعوا، من قبل «اخطية»، عن أسماء عربية غريبة. وأحدهم، ممن تعمق في السطحيات، قال انه لم يجد سوى في اللغة العربية أسماء هي من الفعل المضارع، من مثل يحيى ويزيد.
ـ ياقوت.
أطلقها الرئيس. ثم لام نفسه على هذا التسرع وهو في وسط الكلمة. فجاءت ياقووت ـ ضغثاً على إبّالة. فتجاهلها الآخرون احتراماً لجهل الرئيس، أو خوفاً من أن يكونوا هم الجهلة.
وتذكر آخر، منهم، أسماء عربية على فعل الامر. من مثل «كفى». وهي ـ قال ـ من الاسماء التي يطلقونها على البنت التي تولد بعد ثلاث بنات، أو أربع، من البطن الواحد، لعل السميع المجيب أن يستجيب لهم ويعطيهم الصبي.
ويسمونهن تطيراً ـ قال ـ نهايةً ونهى.
واستشاروا قصاص أثر بدوياً محالاً على المعاش لكبر سنه كان يعمل في قص آثار المتسللين منذ نعومة

أظفارهم. وكان جاهلاً كذاباً أخفى عنهم جهله، طول هذه السنين، بأن كان يقودهم الى أي بيت عربي تقوده قدماه التائهتان اليه عرضاً، فتقع عليه واقعتهم. وكان يظن أنه ضحك على ذقونهم. وكانوا يضحكون على ذقنه. وكانوا عن ضمائرهم راضين وكانوا مرتضين به. فأخبرهم أن من أسمائهن أيضاً، في الحالة المذكورة أعلاه، «الزعلة».

أما «اخطية» ـ قال ـ فيذكر انه كان سمع جدته تصرخ في وجه والده: «اخطية»، حين هم بضرب ابنته الصغيرة (اخت الراوي الصغيرة) عقاباً لها على ايثارها اللعب مع الاولاد الذكور. ومعناها أن البنت «خطيتك». أو أن ضرب القاصر «خطيئة». وقد يكونون ـ قال ـ سموا تلك البنت «اخطية» أو «خطية» لانها ولدت سابع بنت، أو ثامناً أو عاشراً، أو حين هم والدها بوأدها.

ولما كان قصاص الاثر المتقاعد جاهلاً وزنديقاً ـ زنديق الأرض زنديق السماء ـ فلم يبلغهم بما لم يعلم. وهو أن الاسلام حرم وأد البنات. ونجح في الامر بقدر ما نجح في تحريم الحروب، وفي تحريم الجوع، وفي تحريم السبي، وفي تحريم انتهاك كرامة الناس، من ذكور ومن اناث.

فأفلت المستشرقون والمستعربون أقلامهم تعيث في تراثنا فساداً وفي ماضينا تمثيلاً. حتى تراءى لقرائهم أنه ما من جاهلية، في تاريخ الحضارة، سوى جاهلية العرب.

وكان أشد المتحمسين لهذا العبث المتعمد شبان أخذوا الدين عن بقايا مماليك. ففرضوا على بناتهم وزوجاتهم أن يرتدين الاكفان وهن أحياء يضججن بما رزقهن الرزاق.

ولم يجدوا، في معمعة القضية الامنية، من يقول لهم: ليس كل ما حرمه الاسلام كان منتشراً في الجاهلية. فأين كانت العرب العاربة تجد، مثلاً، لحم الخنزير؟ كانت صعاليكهم تبحث عن الماء في الفيافي حتى تموت عطشاً، فأين كانت تجد الخمرة؟ ولو وأد العرب بناتهم في الجاهلية لانقرضوا. وهل كانوا يجدون متسعاً من وقت، بين غزوة رومية، وغزوة فارسية، وغزوة مغولية، وغزوة صليبية، وما بعدها، وحتى يومنا هذا، كانت تئد البنين والبنات وتئد المستقبل وهو في الارحام، لكي يئدوا بناتهم بأيديهم؟

ـ فأسدلوا على وجوههن البرقع والخمار الاسود وحجبوهن، جيلاً جيلاً، وحتى يومكم هذا.

إن من يصر على إسدال هذا الخمار على تراثنا الانساني المسفر هو ذو عقل أخف من عقل حمار. فتراثنا هذا هو ما خلّفه لنا الفعلة والاكارون لا ما خلفه لنا مدعو الخلافة الأكالون النكارون. وكان سواد الشعب فَعَلة أرض: فلاحين وفلاحات. أكّارين وأكّارات. عراة الا من مئزر وفوقه طين الارض. فكيف ينفعهم برقع أو خمار؟ وأي حجاب يقيهم لظى الفاقة؟ حتى الكوفية العربية لم يتركها مسترسلة على الاقفية سوى «ريس» وتاجر وسيد في قومه. أما السواد، من فعلة، رجالاً ونساء، فكان يعصبها فوق رأسه اتقاء لحر الشمس ولنار القهر التي تلسع صدغيه من الداخل.

فاذا وقعت الحرب بين الامين والمأمون، من أسيادهم، قاتلوا عراة الا من التبابين والميازر في أوساطهم، وقد اتخذوا لرؤوسهم دواخل من الخوص وسموها الخوذ، وسموا، منذ ذلك الحين، بجيش العيارين. وهم الفعلة والحمالون والأكارون والأجراء، وفيهم يقول الشاعر الاعمى:

«خـرّجـت هذه الحـروب رجـالاً لا لقحطان ولا لنزار
معشر في جواشن الصوف يغدو ن الى الحرب كالليوث الضواري
واحد منهم يشد على ألفين عريان ما له من ازار
ويقول الفتى اذا طُعن الطعنة: خذها من العيّار»

فأين موقع الكوفية البيضاء من هذا الفتى العيار؟ حتى ولا الكفن.

ـ والخمار الاسود؟

ـ ماله الخمار الاسود؟ كان فرسان حضارتكم، في يوم مضى، يتباهون بحزام العفة. وكانوا يقفلونه على زوجاتهم، بالقفل وبالمفتاح. ثم يغيرون على أوطاننا وينتهكون أعراضنا بالسيف وبالصليب.

إن بقيت بضعة من نسائنا، في زوايا هذه المعمورة وأطرافها، يتقين الاعين الكاسرة بالخمار الاسود، فما له الخمار الاسود؟.

هل استطاع حزام العفة، عندهم، أن يوحي الى شاعرهم بما أوحى به الخمار الاسود الى شاعرنا فقال:

«قل للمليحة في الخمار الاسود
ماذا فعلت بناسك متعبد
قد كان شمر للصلاة ثيابه
حتى وقفت له بباب المسجد»؟

ماذا كان شاعرهم يقول؟

«قل للمليحة في حزام العفة
ماذا فعلت بناسك متعبد
قد كان أرخى للصلاة ثيابه
حتى شَمَرْتِ له بباب المعبد»؟

وكنا، في تلك الاثناء، نجري هذا الحوار في هيئة تحرير الصفحة الادبية من جريدتنا، وسميناه «الادب الجنائي» أسوة بما قرأناه عن «الطب الجنائي». وأذكر أن زميلنا الصحافي العصري الشاب أبلغنا لاول مرة في احدى هذه الجلسات، أنه من اصل بدوي عريق، وأمّا قصاص الاثر المحال على المعاش ـ قال ـ فليس سوى دعيّ ابن دعية. فان والدته سبية بنت سبية. وهو «بندوق» ولد سفاح. وكانوا يأتون بهن من فينيسيا ولذلك سميت بالبندقية. فما هو دليلك؟ قال: كتاب الانساب وقص أثر الأحساب. وما غاب عنه تجدونه في «الجفر». فقلنا: هل تؤمن بهما؟ فقال ما قال مما جعلنا نؤمن بأن العرق دساس. وكلنا فيه سواسية لا فضل لعربي على أعجمي إلاّ به. وقد يرجع سبب هذه الآفة المستديمة الى تكرار مقتلة

العيارين أية مقتلة. أولئك الذين لا من قحطان ولا من نزار، حتى لم يبقوا إلا على قيس ويمن الى يومنا هذا.

وشتموا، بالطبع، الحمار الاسود والبرقع. وحجبوا زوجاتهم وبناتهم، فصاح شاعر حزام العفة: مساكين.

فلما انفض مجلسنا انتحيت واياه جانباً وسألته عما كان يعنيه. قال: مساكين لانهم، فيما يتظاهرون به من معاصرة، شأنهم شأن المقطوع من شجرة، أو الذي نسي قديمه فأضاع جديده. لست أدري - قال - السبب الذي جعلهم، في الجاهلية، يلقبون ربيعة بن عامر بلقب، «مسكين الدّارمي» فهو لم يكن مسكيناً، بل كان ساكن الجأش مؤمناً بحرية مسكنه حين قال:

«واني امرؤ لا آلف البيت قاعداً

الى جنب عرسي لا أفارقها شبرا

ولا مقسم لا أبرح الدهر بيتها

لاجعلـه قبـل الممات لها قـبرا

إذا هي لم تحصن أمام قبابها

فليس بمنجيها بنائي لها قصرا»

قال: ولا يختلف السواد المسكين، في الرد على صرخة الفاروق - متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم احراراً - أن الناس يتألفون من الذكور ومن الاناث. ولا تلد الاحرار الا الامهات الاحرار.

ولم يكن السواد، في هذا الموقف، مسكيناً. بل كان، في قرفه الفطري من المرائين والكذابين، سكيناً تمزق غشهم وخداعهم. فهل رأيت مائدة أغنى وأشمل من «ألف ليلة وليلة» بما لذ وطاب من سخرية شعبية متوارثة على أزواج ذوات الحجاب والصون والعفاف؟ فإن الصحن الاساس، في هذه المأدبة، أو الخيط الذي لا ينقطع، في هذا البساط العجمي، هو السخرية القتالة بهؤلاء الذين يتوهمون أن الانسان، أي انسان، يقص جناحي ارادته الحرة بيديه، أو لا يتحين الفرصة للانتقام من سجانه أو للهروب من القفص حتى ولو لم يكن أمامه من مهرب سوى اشعال حريق.

لقد هام الامير شهريار على وجهه حين وجد زوجه تخونه مع حارسها الذي أقامه عليها حارساً. فمر، وهـو متعب، بشجرة وارقة الظلال، قائمة على تلة بالقرب من شاطىء بحر، فقعد يستريح في ظلها. فاصطخب البحر بموجه. واذا بمارد يشق الموج وهو يحمل صندوقاً ضخماً. ففر الامير شهريار الى أعلى الشجرة مختبئاً. فخرج المارد من البحر وأخذ يفتح الصندوق ويخرج منه صندوقاً اصغر حجماً من الاول حتى الصندوق السابع. ففتحه فخرجت منه صبية حسناء كأنها من حوريات الجنان. فقعد تحت الشجرة والصبية الى جانبه. ثم أخذ يناجيها أنه يعشقها حتى يغار عليها من نفسه. فحبسها في سابع صندوق في سابع بحر لا يلتقيها، على هذه النجوى، إلاّ مرة في شهر. ثم وضع رأسه على ركبتها ونام وهو يشخر شخير المطمئنين.

فرفعت الصبية رأسها وأشارت الى الامير، المختبىء فوق الشجرة، أن ينزل أو توقظ المارد. فنزل وهو يرتجف كما لو أنه عصفور بلله القطر. فأزاحت ركبتها من تحت رأس المارد وأشارت الى الامير أن يواقعها أو توقظ المارد. ففعل. فأشارت الى خاتم ذهبي في اصبع يده أن يسحبه ويقدمه إليها أو توقظ المارد. ففعل. فأخرجت صرة كانت أخفتها في حزامها فاذا فيها خواتم كثيرة، قالت إن خاتم الامير هو الخاتم السبعون. وشأن كل خاتم مع صاحبه شأنها مع الامير، وهذا الحمار يحسب أنه مارد. فمضى الامير وفي قلبه بارقة من أمل أن يكون بنو الانسان أوفر حظاً من بني الجان.

فمر بحقل والتقى فلاحاً يحرث الارض، وقد حمل على ظهره صندوقاً أشبه بصندوق تلك الصبية. فطرح السلام عليه وقال: ولماذا لا تطرح هذا الصندوق عن ظهرك؟ قال: أضع زوجتي في الصندوق وأحملها في أثناء عملي خارج البيت حتى أطمئن على أنها مصون. فأبى الامير الا أن يرى الامر بأم عينه. فأنزل الفلاح الصندوق عن ظهره وفتحه. وأطلا على من فيه، فاذا زوجته مستلقية والى جانبها شاب تلاعبه ويلاعبها.

قال: وأنقى العرب، فطرة، البدوي والبدوية، فاياكم أن تستهزئوا بالبرقع وبالحمار فيصيبكم ما أصاب الحسن بن هانىء في خبره مع العبد الاسود، في «العقد الفريد»، وكانت وقعته مع بدوية.

- فما خبره مع البدوية؟

قرأناه في مصدره، في نبعه الصافي. فوجدنا أننا لا نقوى على نشره، هنا، الا ملوثاً بالشطب وبالحذف كما كان يفعل كامل الكيلاني، ومن قبله الآباء الجزويت، صوناً لما أصابنا من لوثة الغش والخداع والخفر والحياء و «الاخلاق الحميدة».

قال: روى الحسن بن هانىء، قال: «حججت مع الفضل ابن الربيع. حتى اذا كنا ببلاد فزارة، وذلك ابان الربيع نزلنا منزلا بازاء ماء لبني تميم ذا روض أريض ونبت غريض تخضع لبهجته الزرابي المبثوثة، والنمارق المصفوفة. فقرت بنضرتها العيون، وارتاحت الى حسنها القلوب وانفرجت ببهائها الصدور.

قال: فلما انتهينا الى أوائلها اذا بخباء على بابه جارية متبرقعة ترنو بطرف مريض الجفون وسنان النظر. فقلت لزميلي إسْتَنْطِقْها. قال: وكيف السبيل الى ذلك؟ قلت: استسقها ماء. فقالت: نعم ونُعمى عين وان نزلتم ففي الرحب والسعة. ثم مضت تتهادى كأنها خوط بان أو قضيب خيزران. فراعني ما رأيت منها. ثم أتت بالماء فشربتُ منه وصببتُ باقيه على يدي. ثم قلت: وصاحبي أيضاً عطشان. فأخذت الاناء فذهبت. فقلت لصاحبي: من الذي يقول:

«اذا بارك الله في ملبس

فلا بارك الله في البرقع

يريك عيون الدمى غرة

ويكشف عن منظر أشنع

«قال: وسَمِعَت كلامي. فأتت وقد نزعت البرقع ولبست خماراً أسود وهي تقول:

«الا حَي رَكْبَيْ معشر قد أراهما
أطـــالا ولمـــا يعرفـــا مبتغـــاهمُا

«هل استسقيا ماء على غير ظمأة
ليستسقيا، باللحظ، ممن سقاهما؟

«فشهت كلامهـا بعقـد در وهـىٰ فانتثر وبنغمة عذبة رقيقة رخيمة.. مع وجه يظلم لنوره ضياء العقول، وتتلف في روعته مُهَج النفوس..

«فلم أتمـالـك أن سجدت وخررت ساجداً. فأطلتُ من غير تسبيح. فقالت: ارفع رأسك غير مأجور. ولا تذم، من بعدها، برقعاً. فلربما انكشف عما يصرف الكرى ويحل القوى من غير بلوغ ارادة ولا درك طلبة ولا قضاء وطَرَ. ليس الا للحين المجلوب والقدر المكتوب والامل الكذوب.

«فبقيتُ، والله، معقول اللسان عن الجواب، حيران لا أهتدي لصواب. فالتفت إليّ صاحبي فقال لما رأى هلعي، كالمسلي لي عن بعض ما أذهلني: ما هذه الخفة لوجه برقت لك منه بارقة لا تدري ما تحته؟ أما سمعت قول ذي الرمة:

«على وجه مي مسحة من ملاحة
وتحت الثياب العار لو كان باديا؟

«فقالت: أما ما ذهبت اليه، لا أبالك، فلا.

«ثم رفعت ثيابها حتى بلغت بها نحرها وجاوزت منكبيها، فإذا قضيب فضة قد شيب بماء الذهب يهتز على مثل كثيب النقا، وصدر كالوذيلة عليه كالرمانتين، وخصر لو رُمْتَ عقده لانعقد، مطوي الاندماج على كفل رجراج، وسرة مستديرة يقصر فهمي عن بلوغ نعتها. من تحتها أرنب جاثم، أو جبهة أسد خادر. وفخذان لفاوان، وساقان خدلجان يخرسان الخلاخيل، وقدمان كأنهما لسانان. ثم قالت: أعاراً ترى، لا أبالك؟ قلت: لا، والله، ولكن سبب القدر المتاح ومقرّبي من الموت الذبّاح..». ولم ينته الامر على ذلك.

ـ وخبره مع العبد الاسود؟

قال: هو ذلك؟

أما عبد الكريم أبو العباس فقد عاد الى البلاد حين أدرك، في باطن باطنه، أن أمره مع «اخطية» لم ينته، ولن ينتهي.

٣ ـ اخطية

أدرك عبد الكريم أبو العباس هذه الحقيقة منذ أن رفضت طفلته، التي أدتها أمها، الا أن تسمّي فلسطين باسم «ازرايل».

أما الذي أفقده بقية من حذر، ومن حيلة، ومن رغبة في تحايل، فهو هذه المفاجأة التي فاجأه بها المحققون حين أبلغوه بخبر الفتاة التي ظهرت في شارع «هحالوتس» تحمل طفلتها، وتجري حافية القدمين، وحاسرة الرأس. وقالوا له انه شوهد وهو يجري وراءها.

ـ اخطية.

رمى اسمها في وجوه المحققين وهو مضطرب جداً، ومندهش جداً. فظن المحققون به الانهيار، وحسبوا أنهم وقعوا على الخيط الذي سيخرجهم من دياميس هذه القضية الى نور الحقيقة.

فكيف سيقنعهم بأن ما يدعون أنهم شاهدوه، عنها وعنه، ما هو الا أضغاث أحلام ـ أحلامه؟ وهذا هو الامر الخارق الذي لو اخترق دماغه لأصابه بالجنون.

فهو لم يشاهدها ولم يجر وراءها. ولكنه تمنى لو أن ذلك قد حدث. وكان، حين أغمض عينيه تمويها، قد رآها فيما يراه النائم من خيالات. ولكنه لم يكن نائماً.

كان يفكر بها في قرارة نفسه. بل كان البحث عن مصير «اخطية» هو الدافع الباطني الذي دفعه الى ركوب المخاطر والعودة. ولكنه لم يجرؤ على البوح، بينه وبين نفسه، بدخيلة نفسه.

فكيف اهتدى اليها هؤلاء الناس ـ هؤلاء الناس؟ بل قالوا إن عدداً منهم شاهدها، وقالوا: حية تسعى؟ هل انتزعوها من صدره كما انتزع الخالق الرحمن من صدر آدم ضلعاً فاذا هو «اخطية»؟

«وبنى الرب الاله الضلع، التي أخذها من آدم، أمرأة. وأحضرها الى آدم. فقال آدم: هذه الآن عظم من عظامي، ولحم من لحمي».

فهل يحضرونها الي كما أحضر الرب الاله حواء الى آدم؟ أو لا يقوى شعب الله المختار الا على مشاهدة خلق الله؟

اخطية.

عظم من عظامي ولحم من لحمي.

أم تكون خرجت اليهم، من صدري، كما خرجت مينيرفا من اصبع جوبتر لتهديهم الى المعرفة؟

اخطية.

هل ظهرت حقاً، بعظمي وبلحمي، في الشارع تجري بين السيارات المزدحمة فيما كان هو مغمض العينين، تناوماً، فراحت عليه في اللحظة التي كان يتمنى فيها أن تظهر له ويلوم نفسه على تعاسته وعلى تعاستها به؟

أبكي عليك، يا عبد الكريم، يا الذي قضيت أحلى سني حياتك وأنت تبكي عليها بكاء داخلياً ـ دمعا ينزف من القلب على القلب ـ كالدمل ذي الرأس الداخلي. وكنت تبكي على نفسك.

قالوا لك إن الناس، في الشارع، شاهدوك وأنت تركض في الشارع وراءها.

ـ أنا؟ يا ليت.

كانت هواجسك تركض وراءها. فهل كنت تركض وراء هواجسك دون أن تدري؟

ركضت وراءها، يا «أبّاس»، منذ أن ركضت هارباً من الامريكيتين ـ الزوجة وابنتها. بل ركضت

وراءها منذ أن قوّست قامتك لتعصر، من شدة الالم، مكان الضلع المنزوع من صدرك ـ عظماً من عظمك ولحماً من لحمك ـ فأصبحت كما «البوميرانج»، سلاح التسمانيين المنقرضين، تنطلق في الفضاء، تلف وتدور: شارع عباس ـ طرابلس ـ بيروت ـ السعودية ـ نيويورك ـ ديترويت ـ شارع عباس. تعود الى المنزل الاول. تعود الى الحبيب الاول.

فإذا اعترض «البوميرانج»، في انطلاقته، معترض ـ كيف يكون الفعل ورد الفعل؟ فكيف ستوضح الأمر للمحققين؟

أي أمر، يا عبد الكريم؟

هل حقاً، يا عبد الكريم، كنت تركض وراءها لتمسك بها فلا تخلي عنها أبداً أم كنت يا عبد الكريم تركض هارباً منها؟

ـ قل الحقيقة، يا عبد الكريم.

ـ الحقيقة؟ لم أجرؤ على البوح بها أمام نفسي، بيني وبين نفسي، فكيف أبوح بها أمامهم؟ ما شأنهم؟

ـ ما شأنهم؟

قد يكون عبد الكريم أبو العباس ناجى نفسه بهذه المناجاة قبل أن يفرج، أمام المحققين، عن مكنون صدره. وقد يكون اعترف بقصته من غير هذه المناجاة. وقد يكون عاجزا عنها.

فما شأني، اذاً، في أن أسترسل حتى أعتاب شأنهم؟

ـ قفي، أيتها المناجاة، اذاً.

«فلما شربناها ودبّ دبيبها

الى موقع الاسرار قلنا لها: قفي».

شربنا الماضي، سوية، حتى الثمالة. ونجدنا ندب الى أسرار المستقبل دبيب الثمالى. لقد استيقظنا. فما شأنهم لا يستيقظون؟ فهل هذا هو شأنهم؟ وحدهم؟.

قفي.

أما عبد الكريم فلم يقف، دون الاعتراف، طويلاً.

وذلك، كما نشروا في الصحف، منذ أن واجهوه بمحتويات صندوق «الطوفي» القديم الذي كان يحمله حين ألقوا القبض عليه.

أما ذوو الشأن من المحققين فلم يذيعوا على الصحف من اعترافاته سوى أنه ذو ماض، وأنه هارب من جريمة أخلاقية ارتكبها في زمن الانتداب، «أيام العرب»، وكان عقد أواصر علاقة غير شرعية بشخصية مشبوهة في اسرائيل عاد الآن لكي يصل ما انقطع منها وليحييها.

وظهرت، في صحف تلك الايام، حكايات عن صندوق كان مخفياً في فتحة من فتحات تسريب مياه الامطار، في سور مدرسة الراهبات العالي الذي يفصل ساحة المدرسة وأبنيتها الايطالية الفاتيكانية عن شارع عباس الشبيه، لولا أقماطه الاسفلتية، بمرتبة من مراتب الحصى والتراب التي كان جدي يسويها بين صف من أشتال الدوالي والصف الذي يعلوه منها في كرمه العالي في القرية العاصمة. فتكون مدرسة

الراهبات أشبه بالعلية المشرفة على الكرم. وأما السور، بفتحاته ذات الشفاه المنفرجة عن توقع أبدي لما هو آت، أو عائد، فيكون أشبه ببرج من أبراج الحمام الزاجل - حمام قد يكون فر مذعوراً من ضجة غير مألوفة، طلقات رصاص، مثلاً. وها هو قد حط على سطوح المنازل القريبة، أو على سطوح المنازل التي أبعد منها، يمد أعناقه الصغيرة يصيخ السمع ويتنصت ويتنصت أملاً في أن تذوب الضجة، وتتلاشى، ويخفت رجع الصدى حتى لا يعود، فيعود.

كان عبد الكريم الامريكاني - وهذا بعض ما جاء في تلك الحكايات - يتبادل الرسائل طول أربعين عاماً، عبر فتحة من فتحات ذلك السور، مع احدى المخربات ممن قررت الجامعة العربية، في زمن أمينها النعام عزام باشا، ابقاءهن في اسرائيل للتخريب على الدولة الناشئة من داخلها، ولتفريخ الأجانب والسرطان.

وقالوا ان عبد الكريم اضطر، حين ووجه بالحقائق الدامغة، الى الاعتراف باسم هذه المخربة، وان اسمها «اخطية». وقالوا ان ترجمته الى العبرية هي «حط». وهو، أيضا، من «خطيئة». وهو من الاسماء المألوفة لدى اليهود أيضاً. ومنهم من دخل الى الكنيست وخرج. ومنهم من دخل الى سلك القضاء ولم يخرج. ومنهم من أدخلته خطيئته الى السجن. ومنهم من لم تدخله خطيئته الى السجن.

كنت، وأبناء جيلي الباقين في حيفا، نعرف عبد الكريم في الصغر. كان جاري. فلما وقعت الواقعة التي لم تبق في راسنا عقل، ومسحت من الذاكرة الذكريات ومن عالمنا المعالم، نسيناه. فلما ردد اسمه في الصحف، وأنه من سكان شارع عباس في الأصل، تظاهرت أمام زملائي الشبان في الجريدة بأنني تذكرته خوفاً من أن يظنوا الظنون بأصلي وبعقلي.

فلما أشيع أنه ذو ماض تظاهرت بالابتسام ابتسامة ذي ماض يتستر على ماضي ذي ماض.

وقعدت مع نفسي أسائلها: أما كان يحق لنا ما يحق للاولاد في كل زمان وفي كل مكان؟ فكيف وقد كانت معالم شارعنا، أيضاً، في أول طلعاتها - كثة الاجمات صافية السحنات، تعرق صخورها بالينابيع وتحمر وجناتها، خفراً طبيعياً، بالنرجس، وعصا الراعي، وبغزل البنات، وبالبنات الغزالات؟

لم يختلف عبد الكريم، في ذلك الزمان، عنا الا في أنه سبقنا في النزول مع اخوته الى العمل وطلب الرزق صغيراً. كان، منذ ذلك الزمن، عاملاً ابن عامل وأخا عمال. وهو مما ندر في حارتنا حيث لم تخل عائلة من والد بقال أو من أخ كبير موظف. وكانوا ذوي صلات بالقرية التي جاءوا الى المدينة منها. وكان بعضهم يتكىء على هذه الصلات اتكاء ثقيلاً أو خفيفاً. وذلك بحسب قدرة المتكأ عليه. غير أنهم كانوا، جميعاً، يخفون هذه الصلات امعانا في التمدن أو اصراراً على اصالة حيفاويتهم، أبا عن جد. وهو صحيح أيضاً.

سوى عائلة عبد الكريم. فقد كانت، كما نقول الآن، «بروليتارية» أصيلة. فحين كانوا يسلسلون شجرتها العائلية كانوا يتوقفون عند ساحة البرج الذي بناه ضاهر العمر ويقولون: التجأ جدودنا اليه نجاة من مذبحة حيفا القديمة التي اقترفها الصليبيون. وكانوا الناجين الوحيدين من المذبحة.

وكنا، في ذلك الزمن، نهاب «بروليتارية» آل عبد الكريم الخالصة من غير أن ندرك كنهها. وكان عبد الكريم يستغل تهيبنا فيمعن في التظاهر بالاسترجال قبل أوانه. وكان من مظاهر استرجاله ادعاؤه سماع ضباح الثعالب الجائعة، في الليل، وهي تقترب من خمّ الدجاج الذي أقاموه في محاذاة بيتهم، فكان يخرج اليها ليطردها غير هياب أو وجل.

كنا، يا عبدو، نتظاهر بأننا نصدقك. وكنا، بذلك، نتستر على أحوالنا. كانت المراحيض خارج البيوت. فكنا نضطر الى الخروج في الظلام لقضاء الحاجة. وكان بعضنا يعملها في «الارضية». وبعضنا في فراشه، ويتمارض ويتغيب عن المدرسة. وكنا نستغيبه.

وكانت بنات آوى لا تفك عنا في الليالي المقمرة. ولم تكن تهابنا. وكنا نسمع عواءها قادما من وراء الابواب المقفلة. وكان الليل، في حارتنا، يصمت حتى نسمع دقات قلوبنا وخشخشة أوراق عليقة تململ تحتها قنفد. فنحسبها تخشخش تحت أقدامنا. كان الليل، في صمته المطبق، شفافاً وموصلاً جيدا للصوت.

وكان موصلاً جيداً للضوء، أيضاً. هل تذكر ضوء القمر في الليالي المقمرة، كيف كنا نقرأ عليه المحفوظات؟ فهل كنت واحداً من «القمريين» يا عبدو؟

هل كنت واحداً منا، يا عبد الكريم، حين كنا ننزل الى البحر، مشياً على الاقدام، قبيل طلوع الفجر ـ أو في الفجر الكاذب ـ ونعود، مشياً على الاقدام، طالعين الى بيوتنا مع طلوع الفجر؟ لن تجد حيفاوياً أصيلاً الا استعمل كلمة «نزل» وكلمة «طلع»، كما استعملناهما منذ تلك الايام. فالنزول هو الخروج من البيت. والطلوع هو العودة الى البيت: نزل الى البحر ونزل الى المدرسة ونزل الى العمل. وطلع الى البيت. حيفا بنت الكرمل. وادي النسناس، المنخفض، من وديان الكرمل. وشاطىء البحر هو ساحل الكرمل. والكرمل هو كرم الله. والكرمل كريم لا تبخل أدغاله عن ستر العاشقين حتى ولو جاءوا من جميع أنحاء فلسطين ـ وكانوا يجيئون ـ فلا يملأون كوزه السخي.

ما كان أقصر الطريق بين شارع عباس وشاطىء البحر. وما أوسع الدنيا في ذلك الزمن. الكرمل كله لنا والبحر. حتى «جنينة عباس» كانت حلالاً علينا. دنيانا كلها كانت حلالاً علينا: السهل والجبل. البحر والبر والموارس بينهما. ما كنا نحمل معنا سوى رغيف وقطعة من الجبن. وكانت الوالدة، اذا ما استيقظت، تلف لنا «عروسة» من الخبز الرقيق المغمس بالزيت وبالملح، أحياناً. أما الخيار والفقوس فحلال علينا في مقاثية. فاذا عطشنا استبطخنا.

هل تذكر الولد العفريت الذي اسمه فريد؟ لم يكن فريداً في ذوقه. ما كان يطيب لنا ثمر اللوز الاخضر، في أرض والده، الا سرقة. وما كان يطيب له الا أن يكون قائدنا ودليلنا في الغارات على حدائق والده. فلما أمعنا في استباحتها كمن لنا والده في مكمن لم يقع فيه سوى فريد. فلم يش بنا. فصاح به والده: ولكنه حلال لك. فقال: وأصحابي. قال: حلال لكم جميعاً.

وأينا، يا عبد الكريم، كان لوالده العاجز دكان يبيع فيه البرتقال واليوسف أفندي وقطوف الدوالي، في مواسمها، وبقول البر من علت وخبيزة ومقرة وحورّة في مواسمها؟ فكنا لا نستذوق البرتقال الا سرقة

من دكانه. فكان ابنه يلهيه بشأن من شؤون العائلة. ويكون هذا الشأن مختلقاً. فنمضي نحن نخطف حبات البرتقال من بسطة أمام دكانه، خطفاً لذيذاً.

كانت الدنيا حلالاً، وكان العيش فيها حلالاً. ولم نكن نعرف من الحرام ما نتجنبه سوى النميمة. وكنا نتجنبها مهما غلا الثمن.

فبأي ماض يهددونك بالكشف عنه، يا عبد الكريم؟ بما يسمونه، تعسفاً، بالحب؟ هل يعرفونه؟.

لو كانوا يعرفونه لأبقوا دغلاً بكراً نلعب فيه الغميضة. أو غيضة صنوبرية نسترق الحب اليها. أو سطح بيت خلوا من السواري والصهاريج كنا نتبادل فيه نقش أسمائنا المختارة، زوجين زوجين، ذكراً وأنثى كما خلقهما ربهما الخالق.

لم يكن في الحب الذي عرفناه من عيب سوى سذاجة تطرح سذاجة بني عذرة أجمعين في زوايا النسيان.

لم يطب لنا تعاطي الحب الا كما طاب لنا اللوز والبرتقال، الحلال علينا في كرومنا ودكاكيننا، سرقةً.

كانت الجيرة حلالاً، والجار من أهل البيت. وكان الجار ينتسب الى جاره. ولم يكن إعداد عجينة حلويات العيد وقفاً على النساء والصبايا، بل كان مشاعاً على الصبية أيضاً. وكنا نتلامس عفو الخاطر وعفو الموقع المتعمد وتصطدم نظراتنا في حوادث طرق مميتة تحبس الانفاس وتصرع الجانبين. وكانت عيون صبايانا مؤهلة لهذا الامر وراثة. الرمش كتوم اللون، والبؤبؤ عسلي القربى، والبسمة بيننا شفرة. وأما فم العينين فمتاهة بين الجفاء والعطاء تتوه فيها ولا تخرج منها سليماً. وهو مما لا يتقنه سوى صبايانا وقد مضى وانقضى وذهب منذ أن «ذهب العرب».

وهذا ما كنا نسميه بالحب. وكان حباً جماً.

وكنا نجد اسمنا محفوراً على سطح البيت. فنحفر الى جانبه اسمها. فاذا التقينا في بيتها، أو التقينا في بيتنا، أخلصنا في صون هذا السر حتى تختلط علينا الاسماء المختارة، ونشك بصحة اهتدائنا الى هوية الحفار، فتأخذ بنا الظنون كل مأخذ. ويكون والدها موجوداً في هذا التيه، أحياناً، ويمعن النظر في الفضاء أمامه، ونكون بينه وبين هذا الفضاء، فنحسب أنه طلع على السطح.

ولما كانت الحاجة، حتى في ذلك الزمن البعيد، أم الاختراع، فقد اهتدينا الى عناوين أخرى أثبت في صون السر وأمنع على الالتباس في الاسماء.

هل تذكر، يا عبد الكريم، الشيخ المتسول العجوز الذي كان آباؤنا يحسبونه ضريراً؟ كان يقتعد نتوءا تحت صخرة في قاعدة سور الراهبات. ظل يتقي شرورنا حتى أصبحنا أصدقاء. ففتح لنا عينيه وصدره وعبه. فكنا نتبادل رسائل الغرام عبره. إلّا أننا افتقدناه، يوماً، قبل أن نفتقد صبانا و «أيام العرب». تيتمنا منه. ولكن لم نعدم الحيلة.

لا أذكر كيف اهتدينا الى العنوان الجديد ومن كان أولنا في الاهتداء اليه. غير أن الامر المؤكد هو أن جيلنا هو أول من اهتدى اليه لأن شارع عباس لم يعرف في مهده صبياً سوانا.

كان هذا العنوان الجديد هو فتحة من فتحات سور الراهبات اختار كل زوجين منا فتحة فيه في

متناول أيديهما. وكنا نضع في الفتحة صندوقاً صغيراً مما كانت تباع فيه الشوكولاطة، أو «الطوفي»، في «زمن العرب». وكنا نتطارح آيات الحب عبره - رسائل نعفتها أو جرفتها الامطار والسيول أو عبث بها مرور الزمن على الذاكرة.

وقد تكون موجودة حتى الآن، في الفتحات العليا من السور بعد أن حفرت مدنية الاسفلت، في عمق السـور، شارعـاً أرادوه مستوياً فأبعد الفتحات عن متناول الايدي حتى أصبحت أشبه بأعشاش الحمام، زوجين زوجين، كانت تلتقي فيها قلوبنا على السرقة الحلال، كاللوز والبرتقال واليوسف أفندي، طي صندوق من الشوكولاطة أو «الطوفي».

فهل أمسكوا بك، يا عبد الكريم، متلبساً بهذا الصندوق بعد أكثر من ثلاثين عاماً من الانتظار فوق السطوح الأبعد من القريبة؟

هل وجدت العش سليماً غير منعوف ؟

هل كنت أنت، إذاً، صاحب اخطية؟

أنت، يا عبد الكريم؟!

هل، حقاً، اعترفت أمامهم بأنك والد الطفل الذي ولدته «اخطية» سِفَاحاً؟

أنت، يا عبد الكريم؟!

وبعد هذا العمر الطويل؟

ما هذا الهذيان؟ أحفظ، عن ظهر قلب، ما قيل عن الخطية وأنها ستلاحق الخاطىء حتى تكشفه. ولكن خطيئة اخطية وقعت قبل نصف قرن.

فهل ظلت اخطية لا تنجب البنات، طول هذا العمر، الا سفاحاً فلا ينجبن الا البنات والا سفاحاً جاريات في الشوارع حافيات معفرات، منعوفات الشعر، عاريات مشحرات؟

ما هذا الهذيان؟

هل من الممكن، يا عبد الكريم، أن تكون التقيت اخطية، بعد مضي نصف قرن، أو احدى بناتها؟ عم جئت تبحث، يا «أباس»؟ عن اخطية الاولى - الخطيئة الاولى؟

ادعوا أنهم ألقوا القبض عليك وفي يدك صندوق «طوفي» صغير مليء بقصاصات صغيرة من الورق. فهل ظلت اخطية تراسلك، عاماً عاماً، دون من مجيب؟

هل وقفت، أمام السور، خمسة أيام بلياليها - كما قيل - منتظراً ان تظهر صاحبة الرسائل غير المجابة؟ فماذا كنت ستقول لها لو أنها جاءتك - اخطية الاولى؟

هل أنت اخطية الاولى أم الثانية أم الثالثة أم.. العاشرة؟

ولماذا أنت من دوننا جميعا؟!

فمن منا لا يتذكر اخطية ولم يعشقها حتى التلف؟

كان بيت اخطية مشرفاً على الدرجات الصخرية التي كنا ننزل فيها لنسرق اللوز من أرض والد فريد، أو لننزل الى البحر قبل طلوع الفجر.

كانت اخطية في العاشرة من عمرها حين قفزت من شرفة بيتها أو وقعت من الشرفة فوق صخرة من صخور الدرجات الصخرية.

أخبرتنا بأنك كنت ماراً من هناك في تلك اللحظة. قلت: قدري. حملتها الى باب دارها بين يديك وهي تتوجع ولا تشكو. ففتحوا الباب وأخذوها منك في جفوة كما لو أنك المسؤول عن وقوعها على الصخرة، فيما كان عليك أن تسبق الوقعة وأن تمد يدك فتقع بين يديك سالمة.

حسدناك، على الرغم من هذا التلكؤ، على هذا اللقاء. وأدمنا الرواح والمجيء أمام شرفة بيتها لعلنا نحظى، كما حظيت، بقفزة من قفزاتها أو بوقعة من وقعاتها ونكون أوفر حظاً منك وتكون أوفر حظاً بنا.

فوقعنا، الواحد منا بينه وبين نفسه، في حبها. وأوحشتنا وحشة بيتها الذي أغلقوه على أنفسهم دوننا ودون سكان الحي أجمعين. وهو أمر فريد وغريب في العلاقات بين سكان هذا الحي.

لولاك، يا عبد الكريم، ما علمنا بأن اسمها اخطية. فهل، حقا، هذا هو اسمها؟

٤ ـ سروة

أسدلوا الستائر على شرفة بيتهم ليلاً ونهاراً. فاذا اهتزت الستائر علمنا أن اخطية تقف وراءها. فاذا اهتزت الستارة اهتزازاً مريباً رنونا اليها فتلتقي عيوننا على عتب. وكانت اخطية تبعث الينا، بعينيها، رسائل في الشجاعة. أحبكم ـ كانت عيناها تقولان لنا. فاذا اشتدت البلاهة على نظراتنا، فوق أفواه مشدوهة ببلاهة أشد منها، فتحت الستائر على رحبها عنوة وظهرت أمامنا: سمراء ملتهبة، كما النار، في حلة حمراء كما النار ـ ثوب من الحرير الاحمر اللعوب وقلادة حول عنقها من العقيق الاحمر. فأنطقت واحداً منا شعراً لا أذكر الآن سوى مطلعه:

«هل رأيت النار في حلة نار

أم شربت الخمر في كأس محار؟»

فهل تحسب، يا عبد الكريم، أنك الوحيد الذي قذفته، حينئذ، برسالة مشبوكة بمشط مصنوع من عظم حيوان بري أو من خشب سنديانة؟

وكان مشطها يفوح برائحة بيتية، رائحة بيوتنا عشية عيد حين تكون صبايا الحارة رائحات غاديات يتعثرن بنا.

أو أنك الوحيد الذي تبادلت الرسائل معها عبر المتسول المتظاهر بالعمى أو عبر عش في برج الحمام الزاجل، في صندوق شوكولاطة صغير؟

أنت أهبل، يا عبدو؟ وما أهبل منك الا ضباط الشرطة المحققون، على من فيهم من مستشرقين، ومستعربين، ومستشارين، ضاقت ألبابهم عن أن يعرفوا عنا ما أنكروه على أنفسهم من ضعف انساني أقوى من صبر أيوب.

اختفت اخطية حوالي السنة. ولم تعد تظهر لنا أو لغيرنا فوق شرفتها.
وفجأة عادت وظهرت وهي تحمل طفلة بين يديها وسحابة من حزن في عينيها.
عادت اخطية تنادينا بعينيها الحزينتين.
فاستبدت بنا الظنون، وسمعنا خشخشة. وعادت الثعالب تعوي، في الليل، على عتبات بيوتنا. فلم نعد نبادلها النظرات بل نطأطىء الرؤوس خشية من خشخشة دقات قلوبنا، ونجري مسرعين هرباً من عواء في آذاننا أخرق. أحرقنا رسائلها. ودفنا أمشاطها السنديانية تحت السريس والقندول. ولم نعد نذكر اسمها في أحاديثنا حتى كأنها لم تكن أو كأنها مما يخرج عن مجال الكلام ـ لحن حرام على الدندنة أو صفير لا تقوى شفاهنا المشدوهة على اخراج روحه لئلا تخرج أرواحنا معه.
أنت أهبل، يا عبدو، وما أهبل منك سوى هذا الهبل الشامل.

فكلنا شعر بمثل ما شعرت من هم ممض، مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل، على قلوبنا من أعالي الكرمل، أو من موجة بحر عاتية طلعت على شارعنا طلوع الموت الفجائي ولما تنحسر. وذلك حين ترامت الى مسامعنا خشخشة أو عواء عن فضيحة ألمت بهذه الفتاة وعن أن اخطية ترفض الاستجابة لتوسلات والدتها، ولضربات والدها واخواتها، وتصر على كتمان اسم المذنب.
فمن يكون؟
أي منا لم يشعر، في تلك الايام، أنه هو؟

اي منا لم يشعر، في تلك الايام، بأنه جبان ورعديد لأنه لم يجرؤ على قرع باب بيتها، وعلى ابلاغ أبويها بأنه والد الطفلة، مع علمه بأنه ليس والدها، ولكن الواجب يدعوه الى ذلك؟
فهل تشيح بوجهك قائلاً: هذه ليست أختي، لو رأيت يا عبد الله في طريقك رجلاً «قد الجبل» يعتدي على طفلة؟
أما اخطية فكانت اختك، يا عبد الله. فكيف لم تهرع الى اغاثة مليحة سطا عليها غول؟
أي منا، يا عبد الكريم، لم يغض الطرف عنها ويُشِحْ بوجهه خوفاً من أن تعترف باسمه؟ ولكنها لم تعترف. ولن تعترف. ان اخطية من تلك الظواهر الكونية التي وجدت لكي يعترف الناس بها لا أن تعترف بهم. تبوح بأسرارك لها فلا تبوح بأسرارك: دغلة في الكرمل استعصت على اسفلت. عليقة مجدورة في جنينة عباس. باحة منسية وراء فرن وادي النسناس. حائط مبكى في شارع العراق. صخرة بعيدة في تل السمك. نصب قبر منسي في حيفا العتيقة. مكتب أخي في شارع الملوك وغرفة ولدتُ فيها وفتحوا جدارها دكاناً في حسبة وادي النسناس، وأعشاش منعوفة في برج مدرسة الراهبات.
لا تذهب عنكم بل تذهبون عنها. ولا يأخذونها منكم بل يأخذونكم منها. يرحلون عنها ولا يعودون. أما هي فلا تعود لانها لا ترحل.

غير أن الذي أذهلنا ولا نعرف له تفسيراً، حتى الآن، هو ما شهد به أكثر من عابر سبيل وسائق سيارة يهودي أنه شاهد تلك المرأة، وفي حضنها طفلة، تجري بين السيارات المزدحمة. وأنهم شاهدوا ذلك

الرجل النحيل الطويل القامة، كأنه السروة، يسري وراءها سريان لسان من نار فتنفر منه هاربة لا تلوي على نداءاته.

كان يناديها. وشهدوا بأنهم سمعوه يناديها. وقالوا إن صوته اخترق قلوبهم وقطع نياطها. فما شأن خيالهم في هذا الامر الخاص بنا خصوصية تأنيب الضمير؟

وكان جاء في الصحف، في مستهل التحقيق مع عبد الكريم، أنهم وجدوا، في صندوق «الطوفي» في العش في برج الحمام الزاجل، أكثر من أربعين رسالة موجهة منها الى «عبيدو»: رسالة واحدة في العام الواحد، من غير انقطاع منها عن هذا الامر ودون من جواب منه حتى يوم هذا اللقاء ـ القاء القبض عليه.

فهل أثارت هذه الواقعة شجونهم؟

أي شجون؟

لم يبق أمامنا من طريق سوى أن نحدس ونخمن، ونضرب اخماساً بأسداس. فبعد أن ارتوت الصحافة من دمنا، شأنها معنا حتى هذا اليوم، تناست قضية عبد الكريم جملة وتفصيلاً. وكل ما استطاع زميلنا الشاب العصري أن يجمعه من معلومات عن مصيره هو أن السلطات المختصة أبعدت عبد الكريم عن البلاد وأعادته الى الولايات المتحدة، مخفوراً حتى درج الطائرة، بعد أن أبلغته بقرارها منع دخوله الى البلاد مرة اخرى. فاذا حاول الامر، مرة ثانية، حبسته حتى يموت في الحبس.

وجاءنا، فيما بعد، وهو مذهول بخبر أذهلنا وأقعدني في مأتم الذاكرة. قال: هل تعرفون من هو «الرجل البندول»؟ قال: إنه شقيقه البكر.

ـ الرجل البندول؟

ـ الشبح الصامت الذي يروح ويجيء في حركة رتيبة، في هلال من دائرة، أشبه بحركة بندول الساعة. ولكنه لا يهل على حوارينا الا مرتين في اليوم: في ساعة ثابتة من الصباح. وفي ساعة ثابتة من العصر. وكان النسوة يعتمدن ظهوره، مجيئاً واياباً، لتعيين مضي الساعات الرتيب الذي ازداد تثاقلاً منذ قيام هذه الدولة.

وهو «شخص» وحيد شوهد يدخل بيتاً قديماً من البيوت القديمة القائمة في شارع عباس. فاستنبطنا أنه بيته. لا يزور ولا يزار. لا يتكلم ولا يطرح السلام فلا يُسلّم عليه. وسَلّمْنا بهذا الامر منذ أن عدنا ندب الحياة من جديد في بيوت ودكاكين كانت مساقط رؤوسنا، وموارد أرزاق أجدادنا، فإذا البيت قد هدموا جداره فأصبح دكاناً. وأصبح دكان بيع الخضار محلقة. ذهب عطا الدلول مع الذاهبين الاولين وأصبحت محلقته بقالة. الفرن الابيض أصبح كراجاً. وأما فرن وادي النسناس فورثه شبان ينادون على الواحد منا بيا عمي. وأعمامهم هؤلاء، لا يعرفونهم. وسلمنا بهذه الامور كلها كما سلم قسّ بن ساعدة الايادي بالحقيقة وبربها.

وسلمنا بظاهرة «الرجل البندول». وبأنه غريب الاطوار. وبأن لا طور له سوى طور واحد. فهو ينزل في الصباح ليحلق ذقنه لدى حلاق في وادي النسناس. ثم يختار حاجة يومه من طعام، ثم يعود أدراجه الى شارع عباس.

ثم نشاهده ينزل، في ساعة ثابتة من ساعات العصر، الى وادي النسناس مرة اخرى. يهبط في شارع الجبل ثم يعرج، يميناً، على زقاق الحريري فالوادي يصعد فيه حتى مطابع «الاتحاد» ودكان الجمال وملحمة الشفاعمري، ثم يلتف، يساراً، على شارع قيسارية ويمضي فيه حتى يعبر بيت أبي الياس فيتحول، يميناً، مخترقاً الزقاق المفضي الى شارع «المخلص» يسير فيه حتى آخره، معرّجاً على شارع «شبتاي ليفي» عائداً، صعداً، الى شارع عباس فإلى بيته.

طويل القائمة، أطول قامة من شقيقه عبد الكريم الامريكاني. نحيل كأنه الشق. ولكنه لا يظهر للناس الا كامل الهندام، في الصيف وفي الشتاء. يمشي التؤدة منتصب الفرع. وكم من صبية حسبته، للوهلة الاولى، شاباً يافعاً. والعجيب في أمره أن الناظر اليه، منذ أول ظهوره في وادينا، يراه وكأنه لم يتغير ولم يؤثر عليه مرور الزمن حتى كأنه «دوريان غراي». وهو لا يتمتم مثلما يتمتم من في سنّه ولا تصطك أسنانه وهو يلوك حسراته. وقد لا تكون بقيت في فمه أسنان. فما شاهدناه الا مطبقاً. وقد توقفنا عن مراقبته منذ زمن طويل بعد أن سلمنا بظهوره مثلما سلمنا بوجود سور الراهبات، حتى لم نعد نلحظ فتحاته، أو نلقي بالاً الى أعشاشه المهجورة.

تبعه زميلنا الشاب، يوماً، حتى دخل الى بيته في شارع عباس. فأمهله فترة تكفيه للعودة الى ذات نفسه، ولابعاد شبهة التعسس عن الزميل، ما يقرب من نصف الساعة.

قال: طرقت الباب عليه. طرقة فالثانية فالثالثة، فلم ينفتح. فأمعنت في الامر لا أنتوي التراجع وقد بلغت منه عتبة داره. واذا بالباب ينفتح، أخيراً، انفتاح الغضب.

واذا هو أمامي ماثل في ثيابه السوداء الرسمية، من الرأس حتى الحذاء، التي لم نشاهده بغيرها منذ أن أصبح مَعْلَماً من معالم حياتنا في هذه المدينة.

قال: سألني، بجفاء، عما أريده منه. فعرفته بنفسي وقلت: أرغب في التحدث اليك. فسألني عن السبب. قال: فسألته، ألست أخا عبد الكريم؟

قال: فإذا به يصرخ في وجهي:

ـ بل أنا عبد الكريم.

وصفق الباب في وجهي.



كلنا عبد وعبده، يا عبد الكريم. عبدالله وعبد الرحمن وعبد الباري وعبد الخالق وعبد العزيز وعبد السلام وعبد الغفار وعبد القهار وعبد الوهاب وعبد الرزاق وعبد الفتاح وعبد الباسط وعبد الرافع وعبد السميع وعبد القدوس وعبد الحكيم وعبد الحافظ وعبد المجيد وعبد الحق وعبد الحميد وعبد الحي وعبد المالك وعبد الظاهر وعبد النور وعبد المعطي وعبد الغني وعبد الهادي وعبد المنتقم وعبد الناصر

وعبد الصبور وبقية الاسماء الحسنى. فهل اختلط هذا الامر علينا كما اختلطت علينا الامور كلها، يا عبد الكريم؟!

تَعُودنا الذكريات مثلما كانت الحمى تعود أبا الطيب ـ «كأن بها حياء». ويكون حياؤنا من أنفسنا أشد من حيائها. «وليس تزور الا في الظلام» حتى ولو كنا جاحظي العيون في رائعة النهار. فليس تعودنا الذكريات الا اذا ادلهم ظلام واقعنا حتى لا نرى أمامنا بصيصاً من نور ولا نرى أمامنا من مخرج. فنعود أدراجنا نتلمس، في هذا الديماس المظلم، منفذا الى النور قد نكون تجاوزناه دون أن ننتبه الى وجوده. أين كانت تلك الخطوة ومتى؟ وهل يرجع الذاهبون، يا قس؟

لو رجع ناس قس بن ساعدة الايادي لأخبرونا بأنهم أمضوا اللحظة الاخيرة ـ لحظة العبور على ذلك الجسر التي هي أقصر من طرفة العين ـ في استرجاع شريط حياتهم في سرعة كونية الى وراء، باحثين عن السبب في منع تأجيل الاجل. ولا نمضي الا راضين عن ماضينا لا فرق، في خطرة هذه الخاطرة الاخيرة، بين القس، واللص، والميت حتف أنفه، والميت برغم أنفه. لم أذهب، بعد. ولا أرى الى أنني ذاهب البتة. فان ذهبتُ فانني راجع لا محالة. فاذا لم يحصل الرجوع لا يكون الذهاب قد حصل. فأيهما، يا قس، تختار: الجنة أم النار؟

يكفيني، معرفة، ما تفعله بي هذه الحمى. فكأنها، حين تزورني، تأتيني عريانة وتحيطني بالعاريات من كل جانب. ويصفق لي العراة تشجيعاً لي كي أتعرى. فاذا اشتد حيائي وتشبثت بأغطيتي انتزعت العاريات المصفقات ما دونه. فأجدني، أمامها، مثلما وجد نفسه ذلك الاديب أمام العراة الذين دعوه الى القـاء كلمة في ناديهم. وقفوا أمامه اجلالاً له وهم عراة. فماذا يفعل بثيابه الرسمية؟ فيخلع. فهل من الممكن أن يتوقف عند ملابسه التحتية؟

زارتني هذه الحمى، عريانة بلا حياء، حين أبلغنا زميلنا الشاب بجواب شقيق عبد الكريم، ذلك الجواب المقتضب. فأخذت تلحو عن شجرة ذاكرتي اللحاء، قشرة قشرة، فتنجلي أمامي الاسماء: اسمين اسمين، محفورة في جذع شجرة الكينا القديمة القائمة في وسط شاطىء الطابغة على بحيرة طبرية، حيث كنا نشطح مرة أو مرتين في العام الواحد ـ اسمه واسمها.

لم يكن عبد الكريم سوى اسم العائلة. وكانوا أشقاء ثلاثة: عبد الرحمن وعبد الاله وعبد القدوس. وكانت أمهم نصرانية من قرية عبلين. ووالدهم من آل عبد الكريم من حيفا. وكانت لهم أخت اسمها «سرو». ونطقنا اسمها «سروة»: سمراء نحيلة كأنها ساق السروة فوقها شعر كث جعدي اختارها واحد منا لقلبه فتاة أحلامه ولعينيه رمز الجمال حتى يومنا هذا.

ومنها علمنا أن عبد هو عبد الرحمن وعبده هو عبد الاله، وعبيدو هو عبد القدوس. ولم يزاملنا منهم، حتى نهاية الصف الاول الثانوي، سوى عبيدو. لذلك أجزنا لانفسنا أن نناديه باسم عبد الكريم، اذ لم يكن موجوداً في عالمنا سواه، وسوى سروة.

كانت الدنيا مشاعة لنا، حلالاً زلالاً علينا، خصوصاً في العطل المدرسية وفي المواسم الشعبية. كانت الـدنيا والآخـرة هي بلادنا: الجرمق أعلى من هملايا، والبحيرة الجنة الدنيا وصنوبر الكرمل حور

الجنان. كان البحر أصفى زرقة من الدانوب الازرق، وأوفر سمكاً من البحر العدني. وأما صخوره فكانت تجزل لنا العطاء دواقير أطول من قاماتنا.

كنا نجمع القروش، طول أيام السنة، حتى نكتري الدراجات الهوائية في الصيف ونسوح في بلادنا، نسبح أو نمرح. في كل منعطف نهر ووراء كل مارس عين من الماء ترنو الينا. وهذه قريتي وتلك العاصمة. وحيثما ضعنا وجدنا قريباً أو معرفة. ولا تخرج الصبية القروية عن خفرها الا مع أولاد المدينة فنتلعثم ويشتد خفرنا ونعود بزوادة منها: عرائس من خبز الطابون، لا تدوم طويلاً، وخلسات من عيونهن تعيش حولاً لا حول لنا فيه ولا طائل. حتى اذا عدنا الى الضياع في العام القادم، في تلك القرية، قيل لنا إنها تزوجت.

فما نلت منها غير أنك سائل

بعينيك عينيها وعودك خائب.

أما في رحلاتنا، بعيداً، الى الطابغة على شاطىء البحيرة فكان الامر مختلفاً جدا. كان أمر هذه الرحلات في أيدي كبارنا. فكنا نشطح سوية، عائلات عائلات. وكنا، حين كان الشارع في مهده، أشبه بعائلة واحدة. سوى عائلة عبد الكريم التي كان أفرادها مشغولين في طلب الرزق.

كان عبد الرحمن يعمل سائقاً لقطار سكة الحديد البخاري، الذي كان يقطر عربات محملة بالصخور المقتلعة من عتليت، ذهاباً وإياباً الى شاطىء حيفا الجنوبي. وكانوا يطمرون بها البحر، مشيدين الحاجز الصخري الطويل، كاسح الامواج، الذي يحمي الآن ميناء حيفا من غائلة البحر.

وكـان، في العطل الصيفية، يصطحب أخاه الصغير، عبد القدوس. وكان عبد القدوس يدعي أمامنا أن أخاه الكبير يجيز له، أحياناً، العمل معاوناً له. ومنه سمعنا، لاول مرة، كلمة «عطشلي» وأنها وظيفة المعاون. وهو الذي «يسقي» وجار النار بالفحم الحجري حين «تعطش» النار. أي تلح عليهم طالبة المزيد من الفحم الحجري.

وكـان أخـوهـم الثـاني، عبـد الاله، يصطحب أخاه عبد القدوس، أحياناً، الى حيث يعمل في صهاريج شركة بترول العراق (آي . بي. سي. أو «الابسية») على الشاطىء الشمالي من حيفا. وهناك أصبح عبد القدوس «خراطاً». أي يدير آلة «المخرطة». وكان العمل فيها، في زماننا، يدوياً يحتاج مؤديه الى فطنة وتجربة وبعض الالمام بحساب الجبر. وذلك لوضع الدولاب المسنن الملائم لصق دولاب مسنن ملائم، أصغر منه قطراً أو أكبر، لتخرط المخرطة الحزوز المطلوبة في أنبوب أو ماسورة. ومنه علمنا، لاول مرة، أنهم يسمون الصاق الدولاب المسنن بالدولاب المسنن باسم «التعشيق» - «عشقه يعشقه فتعشّقا وهما متعاشقان». فأعجبنا هذا العشق الحديدي الذي لا يدوم الا حتى يؤدي المهمة التي وقع من أجلها. ولكنه لم يرضنا. قلنا: وأما العشق الانساني فأطول عمراً من أخيه الحديدي.

وكان عبد الرحمن يصطحب اخته سروة معه أحياناً. وذلك حين كانت تصاب بصداع شديد يمنع النوم عنها. وكان هذا الصداع يأتيها مرة في الشهر. فكان يأخذها معه في صباح اليوم التالي وتتغيب فيه عن المدرسة. وقيل إنه يفعل ذلك استجابة لنصيحة الطبيب.

وكـانت سروة تحدثنـا عن رحـلاتها هذه أحاديث كانت تملأ قلوبنا شوقاً الى ما هو آت من أمور

مدهشة. وكانت ترسم على عتبة الدار، بقلم رصاص أو بحجر مدبب، منجلاً ومطرقة متعاشقين، ثم تمحو الرسم بريقها في سرعة البرق، وتفر شاردة في جنينة عباس. كانت تسترق السمع الى ما كان يدور من همس بين أخيها ومعاونه «العطشلي». وأطيب الحديث بينهما، قالت، كان في الساعة العاشرة من الصباح حين يوقفان القطار على شاطىء عتليت وينزلان الى الارض مستريحين فيما تقوم سروة باعداد طعام الافطار لهما: أرغفة من الخبز مدهونة باللبنة الخضراء مع زيت الزيتون كانت تدخلها الى وجار النار لحظة ثم تخرجها ملتهبة، من غير سوء، يسيل الزيت الثائر منها فيسيل لعابهم. وكانوا، قالت، يتحدثون عن ثورة اندلعت نيرانها في مكان بعيد. ولكنهم قالوا: ستبلغنا لا محالة.

وكانت تكفر أحياناً. فإن فعلت ذلك فرت منا الى بيتها، وتركتنا مصعوقين سوى زميلنا البهائي جمال. فقد كان، حين تمضي، يوزع ابتساماته العليمة علينا. وكنا نحمل أمرهما هذا على أنه ملاذهما الوحيد من امتزاج الاديان حتى لم يبق لهما من رابط سوى الله والوطن. كانت سروة ثورة من نار، ملتهبة. كانت تتحدانا وترتقي شجرة السرو العالية، علو ثمانية أمتار، في فناء بيتها حتى تبلغ أعلاها. فكانت تميل بها كما تشاء وتهوى. وكانت تصرخ بنا: هل تسمعوني؟ نسمعك. فتهمس بكلام. ثم تعود تصرخ. هل تسمعون ما قلت؟ لا نسمعك. الحقوني، اذن، فتسمعوا. فلا نجرؤ على ذلك. فتنزل وهي تضحك وتقول: يا جبناء. لقد خلوت بالله أسأله عن الجنة.

ـ فماذا أخبرك؟

ـ أنا الجنة وأنا النار.

وتشرد ونجري وراءها ونحن نردد:

«هذي الجنة وهيّ النار

افهم افهم يا حمار»!

ولم نكن نفهم.

وكانت تأتي معنا، أحياناً، في زيارات الصيف والربيع في الطابغة. وكانت تأتي مع أبويها من دون اخوتها المشغولين بطلب الرزق.

وكانت سروة تتسلق ساق شجرة الكينا، التي يرويها شلال الماء في الطابغة حتى يومنا هذا، لتحفر اسمها واسم صاحبها في مكان عال لا تطوله أنظار الآخرين منا. أما الآخرون، فتية وفتيات، فملأوا جذعها بآيات الحب والوفاء.

وكنا نعود اليها، في العام التالي، فنجد آثارنا هذه ارتفعت اصبعاً أو اصبعين أو عفت عليها قشرة جديدة. وتكون قلوبنا، في هذه الاثناء، قد تغيرت كما لو أنها العشق الحديدي من غير مخرطة. فنحفر أسماء أخرى بأزاميل الحب والوفاء نفسها.

أما سروة فكانت تصعد، في الشطحة الواحدة، بوصة أو بوصتين في أعلى الساق لتعود على اسمها واسمه حفراً عميقاً.

حتى كانت تلك الشطحة.

ظلت سروة تصعد في أعلى الشجرة حتى بلغت رأسها وكادت تختفي عن أنظارنا.

دارت الارض في رؤوسنا ونحن نراها تصعد وتصعد دون أن تتوقف أو تبلغ رأس الشجرة. ولم نشأ أن نصرخ خوفاً من أن نثير قلق والديها عليها.

ـ الى أين، يا سروة؟

ـ علواً، علواً حتى أبلغ قصر الغول وأحرر الخطية من سجنها.

ـ الخطية؟

ـ الحقوني.

ماذا دهاها وماذا دهانا؟

كنا أولاداً. وأراني، أراانا، جميعاً، قصار القامة، بين المكور والعود ـ قصار القامة. وكانت الشجرة طويلة طويلة حتى لا نهاية لطولها. وكان الوقت عصرا. وكانت الريح تعصف بالبحيرة وتكنس سطحها زبداً. وكان الموج يشب نحو السماء، كما تفعل سروة، ليفك أقدامه من سلاسل البحيرة. ثم يطأطىء رؤوسه استكانة كما تأبى أن تفعل سروة.

فأجفلنا نداؤها وسمرنا في مواقعنا. أما صاحبها فهم واستهم وأقدم حتى الجذع. وكان صاحبها سميناً مكوراً مدوراً على طيبة قلب وضعته، في أنظارنا، فوق نزاعاتنا. فاذا هو الحكم فيها. احتضن الجذع بيديه وحاول التسلق. فسمعنا سروة تضحك فضحكنا. ثم سمعناها تصيح فينا: من أراد منكم أن يعرف سر الخطية يرتفع ويعلو حتى يلحقني.

سر الخطية؟

كان سرها في عنفوان ديجوره. وكانت الخطية قد اختفت واختفت عائلتها من بعد اختفائها. وكان تأنيب الضمير يرفعنا ويحطنا. وكانت الخشخشة قد أصمت آذاننا وعواء الثعالب أصبح يخرج من صدورنا.

ـ الحقوني.

لم تجرؤ على اللحاق بها.

ـ الحقوني.

وقعت سروة من أعلى الشجرة. وقعت على الصخرة الملساء التي غسلها ماء الشلال منذ بدء الخليقة.

الصخرة التي لم يكن يجرؤ على الوقوف فوقها والابتهال الى ماء الشلال، المتدفق منذ بدء الخليقة، ماءً بكراً من رحم هذه الارض المعطاء، سوى سروة.

كانت العفريتة ترقص فوق الصخرة وتحرك يديها وخصرها النحيل، خلال ماء الشلال، فتظهر لنا راقصة حبشية في غلالة بيضاء في قصر الرشيد ببغداد، أحياناً، وأحياناً كأنها مارية القبطية. وكانت كليوبطرة. وكانت خيالاً. وكانت بعيدة المنال. كانت أشبه بيا كانت تملأ قلوبنا شوقاً اليه مما هو آت من أمور مدهشة.

وقعت سروة فوق صخرتها: راقصة سمراء في غلالة حمراء سيابة، سيابة. انسابت الغلالة الحمراء عن صخرتها فغطت جرن الشلال بقطيفة ارجوانية خطفها الريح بعيداً في حضن البحيرة. ورأينا النار في

حلة نار. وعادت الصخرة ملساء، عذراء، كما كانت منذ بدء الخليقة. ولم يتوقف الشلال عن مسح دمائها ودموعنا. وعادت ذاكرتنا، ملساء، عذراء من هول تلك الصدمة.

وأقفر من أهله شارع عباس. ذهبت سروة واخوتها كما ذهبت، من قبلها، اخطية.

الدفتر الثالث

وادي عبقر

«ما ان جزعتُ ولا هلعتُ ولا يفكُ بكاي زندا
ذهب الذين أحبهم وبقيتُ مثل السيف فردا»
(عمرو بن معد يكرب)

١ ـ الكنزة الصوفية

طرقت باب بيته عشاء. فاستقبلني عبد الرحمن بعينين سرعان ما ذكرتاني بتلك الصخرة. ورأيت غشاوة من شلال تغسلها.

قال: ستة وثلاثين عاماً وأنا أنتظر هذه الصحوة.

قلت، معتذراً: لم أنتظر أن تنام في مثل هذه الساعة المبكرة.

فحدجني بابتسامة دامعة، واقتادني الى غرفة جلوس أنيقة نظيفة تعبق برائحة الماضي، كما لو أن نوافذها لم تفتح على الشمس أربعين عاماً. وكانت مكتظة بالمقاعد ذات الطرز العتيق وقد علتها مسحة من غبار لو كان النسيان غباراً لكانه. فمددت يدي كي أمسحه عن مقعدي فأوقفتني عن ذلك مسحة من عتاب بين شفتيه. فجلست وئيداً كما يجلس من نومةٍ صاحٍ.

قلت: ألا تفتح النوافذ على الشمس؟

قال: غابت الشمس.

قلت: وفي الصباح؟

قال: أخرج ابحث عنها في أزقتكم. وتقفر من زائريها الدار.

«أقفرت، من أهلها، حَوْبَاء
فالقضّبيات فالرقباء».

قلت: عاد الشارع يضج بنا.

قال: فترسل الي صبيا؟

قلت: كانت صدمتنا بذهاب سروة من بين أيدينا، ونحن نتفرج عاجزين عن رد هذا القدر، أكبر

من أن تحتملها نفوسنا الغضة. فأجعلنا الذاكرة بأكياس ملأناها بالنسيان استحكمنا وراءها ضد غارات اليأس حتى لم يبق في الذاكرة سوى هذا السياج. لقد تركتم بيتكم هذا منذ ذلك الوقت فافترقت مسالكنا. فلما ظهرت لنا، فجأة، شبحاً صامتاً سلمنا بك ظاهرة أخرى من ظواهر الكابوس الذي استيقظنا عليه دون أن نحلم به ودون أن يفك عنا.

ذهب الذين نحبهم وبقي الذين نحبهم. فمن من الذين نحبهم ذهب ومن من الذين نحبهم لم يذهب؟ كانوا يصبحون عليك فترد عليهم الصبح بأحسن منه وأنت مذهول: أين التقيتها من قبل؟ فيعتب عليك هذا النسيان بعد أن قضيتما خمس سنين زميلين متجاورين في مقاعد الدراسة. وتلقي السلام عليها وأنت متأكد من انك كنت، أيام الصبا، قبّلتها خلسة فتواعدتما والتقيتما. فيأتيك جار لك أو صديق يعاتبك: مالك وهذه القروية التي لا تعرفك ولا تعرفها وتقول ما له ومالي هذا الشايب؟

كان الانقلاب بركانياً ولكنه لم يقلب الدنيا علينا أشد مما قلبها علينا في حيفا وغيرها من المدن. فهنا لم يبق البركان منا سوى رماد وبضعة أفواه تنفخ في رماد وريح تعصف بقاع صفصف. وكانت الريح تذرّي الرماد أشباحاً. وكنتَ، يا عبد الرحمن، واحداً منها.

وكانت الاشباح تظهر فجأة ثم تختفي، كما الاشباح، فجأة. لا أذكر أن أية جنازة اخترقت أزقتنا، في ذلك الزمن القصي، أو اعلان نعي ملصق بعمود. ما كنا نموت، في ذلك الزمن، بل نذهب. فلان أخذوه. وفلانة رحّلوها. عالم متكامل تداعى به المسرح وابتلعه الجوف وهو في ميعة الحركة وفرحة الاندماج في كوميديا الحياة. فمن ديكور تختلط ألوانه وتتلاطم جدرانه ومن حبال تترامى فتعلق بأرجل أو بأيد أو بأعناق. ناس يتأرجحون. فذلك يتأرجح برجله. وذلك يتشبث بالحبل بيده. وذلك مشنوق. ومن عارضة خشب مقصوفة يتعلق بها ممثل كهل سمين فتنوء به، فيصفق المشاهدون استحساناً.

تمتلىء القاعة بالمشاهدين المتحمسين.

المشاهدون.

تشتد الحماسة بهم. يقفون على أرجلهم. يصفقون استحساناً.

الممثلون.

ذلك المعلّق بالحبل من رجله، ورأسه يتأرجح في أسفله، يتطلع الى المشاهدين بعينين فيهما أمل: لم تعد الشاشة تفصل ما بيننا وما بينكم. لم نعد ممثلين وأنتم المشاهدون. القاعة واحدة والناس ناس، أيها الناس.

المشاهدون.

يقهقه المشاهدون استحساناً. ويتقدمون الى أمام من شدة الحماس.

المعلق بالحبل من رجله لا يراهم الا بعينيه، ولا يسمعهم الا بأذنيه، ولا يحس بهم الا بصدره، وهم يتدافعون فوقه يشيلون الردم وبقايا الهدم وينظفون الارض، يقصون الحبال السائبة وينتزعون الاخشاب العائبة. ويأتون بالجرافات تحمل الاتربة. فتتطاير من تحتها أوراق كان أخفاها الممثلون في جيوبهم ليعودوا اليها، خلسة، حين تخونهم الذاكرة. وأهلة من اسطوانات بيضافون، وبقية من بندقية

خشبية، وطرطور وعباءة سوداء من «لولا المحامي»، وغصن زيزفون وماجدولين.
ـ اخطية.

قد لا يكون حديثي معه في هذا السياق الفني. وقد يكون قاطعني، في أثنائه، بسؤال أو بتعليق أو بهمهمة. وقد تكون أخيلتنا اختلطت فأوردتُ على لساني ما جاء على عينيه. ولكنه، يقيناً، نادى على اخطية في اللحظة التي تذكرت فيها «ماجدولين، أو تحت ظلال الزيزفون». فسمعت صرير عجلة من ورائي. فلم أستدر. هل كنت تقوى، يا محمود، على أية حركة لو وجدت نفسك، فجأة، في غرفتك في شارع عباس تحيط بك ثلاث سيدات، هن بنات الشمعداني؟

لم أقوَ على أية حركة فيها كان الصرير يقترب ويعلو. الخشخشة. عواء الثعالب على عتبات بيوتنا. الخشخشة. واذا بسيدة سيدة جالسة على كرسي ذي عجلتين تواجهني بعيني اخطية.

طالعتني بتلك الالفة القديمة. لم تقل: لا أستطيع الا أن أحبكم. ولكنها قالت، بعينيها، لي: هل استطعتم أن تحبوا سواي؟

كان الشبح واقفاً، منتصب القامة، حين جرى هذا العتاب بيننا. ولم يعد عبد الرحمن شبحاً صامتاً. فكأن ظهور اخطية فك عقدة لسانه. وكأنه لا يرى من فائدة لملكة الكلام الا في حضور هذه الملكة.

كذبت عليك، يا محمود، كذبة بيضاء، كما الذاكرة، حين أبلغتك بأنني انتهيت من كتابة هذه الرواية، وأتممت نقمتها عليكم. فاني أجدها الآن ما ان تشرف على النهاية حتى تشرف على حديقة جديدة أو شاطىء جديد. فلا تستعجلوا عسى أن لا يتعجلنا البين.

إن حالي فيها كحال الوالدة حين كانت تفك الكنزة الصوفية العتيقة، التي خلفها لنا زوجها الراحل، والدنا، خيطاً خيطاً. كانت تعقد أطراف هذه الخيوط فتصبح خيطاً واحداً تنسج منه دفنات لأولادها. ما كان شيء، من متاع هذا البيت، يذهب ضياعاً يا أولادي. حتى الحليب، اذا فسد، جففناه وجعلنا منه، مع السكر أو العسل، طبقاً من الحلوى.

أعرف أننا كنا نستعجلها لنتقي البرد بدفناتها. وكانت تعتذر لنا قائلة: لي يدان اثنتان وأنتم صدور تسعة.

وأنا أيضاً، يا محمود، لي يدان اثنتان وأنتم تسعة وتسعون فلا تستعجلني، فأنا المضطر الى العجلة.

ولدت اخطية كسيحاً. وأذهلني عبد الرحمن حين قال إنه ازداد تعلقاً بها حين علم هذه الميزة فيها.

قال: لو لم يكن الجبل كسيحاً لكرهناه. ولو لم يكن البحر كسيحاً لأغرقنا. ولا تتألق اخطية الا بمن يحبونها.

وهذا ـ قال ـ هو السر الذي دعتكم سروة الى اللحاق بها، في الاعالي، كي تروه فظننتم الظنون باخطية. إن اخطية لا تلد سِفَاحاً.

تعلمت سروة الصعود. فصعدت الى الشرفة. فكانت رسول اخطية اليكم.

ـ فأي اسم حفرته سروة في أعالي الشجرة؟

ـ اصعدوا تروا.

ـ فمن كان يحمل رسائل اخطية بعد أن صعدت سروة ولم تعد؟
ـ أنا.

لم أسأله عما دعاه الى فعل هذا الامر. وأسئلة كثيرة غير هذا السؤال قعدتُ في الغرفة المعتمة انتظر عودته حتى أطفىء غليلي منها. فقد قام، باشارة من عيني اخطية، ودفع كرسيها ذا العجلتين وغابا عن ناظري في زاوية من زوايا هذه الدار العتيقة التي شاءوا أن يحفظوها كما كانت.

وانتظرت، قاعداً في مقعدي، طويلاً. قمت وفتحت ستارة نافذة فاذا بالليل قد أسدل أستاره. مددت يدي نحو الجدران أبحث عن مفتاح كهرباء فلم تعثرا الا على فضاء. فمضيت ممدود اليدين حتى وقعتُ على عتبة خارجية. فوجدتُني واقفاً على قدمي على أرض شارع عباس تحت عمود كهرباء ضرير. لم أسمع عواء الثعالب على العتبة. ولكنني سمعتُ خشخشة الباب وهو يقفل من ورائي.

٢ ـ صباح الخير يا عبد الرحمن

ضحكت.

ضحكت حين انتبهت الى نافذة مفتوحة أمامي أطل منها رجل عربي كنا نشتبه في أمره، وأنه نظر في ساعة يده حين خروجي من دار عبد الرحمن، وتذكرت أنه فعل الامر نفسه لدى قيامي بالدخول الى دار عبد الرحمن. فمن المراقب، عبد الرحمن أم أنا؟

وضحكت حين لاحظت أن امرأة، فوق شرفة، حسبت أنني أتسكع تحت شرفتها لأمر في نفسها؛ ضحكت حين وجدتني أسرع في سيري لأبعد عن نفسي هذه الشبهة أو اختها؛ ضحكت حين وجدتني أتحاشى اللقاء مع أحد زملائي الذي كان عائداً الى بيته في شارع عباس تفادياً لأسئلته التي قد لا أجد لها جواباً، ضحكت حين تداريت عنه بزاوية بيت. فأعوى كلب. ففتحت صاحبة البيت الباب في وجهي مرحبة. فقد كان البيت، فيما مضى من «زمن العرب»، بيت واحد من اخوتي.

قالت: اشتريناه من سكانه اليهود السابقين. ما بدلوا فيه وما بدلنا. كان أخوك حريصاً على بيته، الله يتم عليه.

ضحكتُ حين قلت لها ان الله أتم نعمته عليه، منذ خمسة أعوام، فأخذه الى جواره.

وضحكتُ حين أخبرتني بأن سكان شارع عباس اليهود يجلون عنه، الواحد بعد الآخر، منذ أن أخذ سكانه العرب في التكاثر.

ضحكت حين دخل زوجها فوقفت وقدح القهوة في يدي فوقع على الارض فانكسر فقال: انكسر الشر. فقالت: أول قدح ينكسر من طقم أخيك القديم. ضحكت لأنني كسرت، بيدي، قدحين من هذا الطقم منذ «زمن العرب». وهم طقم شائع من صنع ياباني.

ضحكت حين وجدتني عاجزاً عن ابلاغ زملائي، في الجريدة، بخبر زيارتي وبما جرى لي معه.

ومع اخطية؟

ضحكت حين راجعت ذاكرتي فوجدت أنها لم تتكلم الا بعينيها. فهل ولدت اخطية خرساء أيضاً؟
وقفت للبندول على زاوية من زواياه الثابتة، على عتبة مدخل «الاتحاد» في زقاق الحريري. رقم الدار ٩ والساعة التاسعة وتسع دقائق. لقد كان زميلنا الشاب العصري تحقق من دقة البندول، في مروره من هذه الزاوية، في أيام مختلفة وفي الفصول الاربعة، فوجدها مضبوطة.
بت في حيفا لكي أستيقظ وأنزل الى زقاق الحريري وأكون أمامه في تلك اللحظة المضبوطة فأطرح عليه السلام.

وانتابتني الظنون في تلك الليلة حتى لم أنم الا في ساعة الفجر الكاذب، فقد لا أستيقظ في الموعد. وقد يصاب بوعكة. بل قد يموت. وقد لا يمر، لاول مرة، في تلك اللحظة المضبوطة.
وقفت على عتبة دار «الاتحاد» بدءا من الساعة الثامنة والنصف صباحاً. سمعت جارتنا، من فوق شرفتها، تتهامس مع زوجها عن سبب وقفتي الصباحية هذه من غير عادة. فضحكت في عبي مما سيشطّون من تأويل. دخلت عاملة البدالة. لم تطرح علي الصباح بل أبدت دهشتها من تبكيري. فتحت الباب وقعدت على مقعدها أمام البدالة، ثم أطلت من نافذتها على الزقاق. دخلت عاملة النظافة وصبحت ولم تتزحزح. أخذ الموظفون والموظفات، المحررون والمحررات، في المجيء الى الدار وأنا واقف على العتبة متصامماً لا أنظر الى فوق ولا الى وراء ولا الى جانب. غير أنني أحسست بالشرفات وبالنوافذ تمتلىء بالنظارة الصامتين.

ضحكت في عبي حين انتبهت الى ما يحدثه في الناس أمر غير مألوف حتى ولو كان أمراً طبيعياً غاية في طبيعيته. فأي السلام الطبيعي أطرحه عليه حين يمر؟ صباح الخير؟ صباح الخير يا عبد الرحمن؟ السلام عليكم؟ مرحباً يا عبد؟
هل سيمر؟
متى تأتي هذه الساعة؟
جاءت. مر شبح وادي النسناس من أمامي في اللحظة المضبوطة.

لم أطرح عليه السلام ولم يلتفت نحوي. مضى كما كان يمضي في كل يوم من غير أي انتباه.
لو استيقظنا، صباحاً، ونزلنا الى فرن وادي النسناس نشتري منقوشة زيت بزعتر فلم نجد الفرن في مكانه المضبوط لأقمنا الغاغة. أما ما دام الفرن قائماً في مكانه فهل نطرح عليه السلام لكي نتأكد منه؟
غافلت النظارة ونزلت الى الفرن. وقفت أمامه وطرحت السلام عليه، وأنا أضحك في عبي. ولكنني طرحته في غفلة من النظارة وجدتني، وأنا أطرحه، كما العفريت في الابريق. ولم أظهر رأس الحصان الا لنفسي فأغرقت عبي بالضحك.

انطويت على نفسي فأغرقت بالضحك من نفسي. أما وجهي فحافظت على شكله الاعتيادي. هل كان عبد الرحمن، بشكله الاعتيادي، يضحك منا وعلينا؟
كاد صدري ينفجر بالضحك المكتوم في صدري فازددت تجهما أمام النظارة. نظري الشارد لا يلتقي

أنظارهم الشاردة. كلٌّ منطوٍ على عفريته. فلماذا لا تلتقي عفاريتنا؟

هل تلتقي؟

طيب الله ثرى مديرنا عجاج نويهض. لولا شدته علينا لكنا لبسنا قبعنا ولحقنا ربعنا من أدباء العرب في الاستهانة بهذه اللغة التي منحت لغات الارض طراً اسمها ولسانها.

وكان براً بنا فأنشأنا أبناء بتراثها بررة. فأوكل بي نظم برنامج اذاعي عن «أمثال العوام» من كتاب ضخم كان علي أن أختار منه أمثالاً أوزعها على سواي من الزملاء وعلى نفسي، في شبه حوار اذاعي فيما بيننا. فأخرج عفريتي لسانه من الابريق. فاخترت من «امثال العوام» ما يصلح لنا انتقاماً من شدته علينا. وكان يقظا يستمع، في مكتبه أو في بيته، الى ما يذاع. وكنا كسالى لا نراجع المادة التي علينا أن نذيعها قبل اذاعتها. فما انتبه زملائي الى ما اختاره عفريتي من «أمثال العوام» الا ونحن «على الهواء». فأخذ الواحد منا يكظم ضحكته. فاذا اشتد الامر على احدنا أغلقنا مفتاح الاذاعة.

ذهب الذين أحبهم...

أصبحنا واذا نظرة الواحد منا في وجه الآخر تخرج من صدره عفريته. فيغرق في الضحك. فتوهمنا أن مجرد المشاهدة هو السبب. فخرجنا من قاعة الاذاعة، وصار الواحد منا يدخل الى القاعة ويجلس أمام المذياع يلقي المثل المقرر عليه ثم يهرب خارجاً. فكنا نصطدم، مكراً مفراً، فنموت من الضحك حتى لم نقو على أن نذيع، في ساعة كاملة، أكثر من خمسة أمثال أو ستة. أما بقية الساعة فأمضيناها وقد أقفلنا مفتاح الاذاعة - صمتاً مريباً وقف وراءه مديرنا عجاج نويهض رحمة الله عليه.

ذهب الذين أحبهم...

قاصصنا، رحمه الله، بأن منعنا من الخروج من مكاتبنا في الاذاعة طول شهر رمضان المبارك. فحرمنا من التقائنا السنوي المضمخ بنور زماني، آية من الله، لور دكاش، وايليا بيضا، وعامر خداج، وأبي السعيد، وسعيد وراجي ومراد، ومسرحيات أولاد الجوزي، وليالي السمن والعسل الجوهرية.

ذهب الذين أحبهم..

فلماذا ذهبوا؟

كم مرة وقفنا ألوفاً، في حفل تأبيني، اجلالاً لذكرى فقيد عزيز.

دقيقة واحدة.

دقيقة واحدة ننطوي فيها على أنفسنا، كل مع عفريته يضحك في عبه على نفسه. أمام الموقف الحرج نتثاءب أو تدهمنا الرغبة في الضحك.

دقيقة واحدة بطلب من عريف الحفل.

فما المانع من أن تأتي بغير طلب؟ ما المانع من أن تلتقي، في لحظة واحدة، عفاريتنا وأن تتفق فيما بينها، في غفلة منا، على هذا اللقاء؟

في دقيقة واحدة. في ساعة واحدة.

هل تختلف العفاريت شعوباً وأقواماً؟

أما في شارع «هحالوتس»، في تلك اللحظة، الدقيقة والساعة. فلم تختلف.
كل انطوى على نفسه، على عفريته.
ذهب الذين أحبهم...
لماذا ذهبتُ مع الذاهبين؟ لماذا بقيتُ من دونهم؟ ولماذا جئتُ وتركتُهم؟
ان مرور الوقت على هذا الامر، من غير أن يهتدي أي واحد منا على جواب، هو الذي أهداني الى هذا الجواب، الى الامر الطبيعي حتى غايته.

فلو اختار الامير أن يضع الورقة الخضراء الوحيدة على جبين واحد من أبناء الوزير الثلاثة لكان اثنان منهم، على الاقل، علما بأن الورقة على جبينه لونها أحمر. أما وقد ساواهم بلون الاوراق، فوق جباههم، فقد اختلط الامر عليهم جميعاً. فلما صمت الثلاثة، ساعة من الزمن، أدرك أشدهم فطنة حقيقة الامر.

ذهب الذين أحبهم، وبقيت اخطية.

وفي لحظة من اللحظات، في شارع من شوارع حيفا، المكتظة بالسابلة، وبالسيارات، خرجت العفاريت من الصدور، والتقت في وادي عبقر في رائعة النهار: كل يسأل عن اخطيته كيف تركها، ولماذا تركها، وكيف حالها من بعده. اخطية الكسيح لولا سروة. اخطية الخرساء لولا...
لولا عبد الرحمن؟

الناصرة/ ١٠ شباط ١٩٨٥

١٠ قصائد

سعدي يوسف

عن تلك السحلية، عن هذا الليل. . .

في هذي الليلة لا يبلغُ حتى البحرُ الشبّاكْ
لا يبلغ صوتُ البحرْ
حتى صندوقاً خشباً ينتظر التفريغَ على الشاطىء.
هل أسمعُ صوت الريح،
أم أسمعُ صوت الصرخة في زهرة ليمونٍ تصفرُّ؟
رأيت الشجر الواقفَ
ينتظر امرأةً صبغتْ فخذيها بالأخضرِ. . .
من يأتي في هذي الليلة؟
من يأتي في هذي الدعوةِ؟
لا. . . لا تأتي
لا تأتي. . .
فالبحرُ العابر من شبّاكي لا يأتي
والنهرُ الغائرُ في اظفاري لا يأتي
(دمُه يتخثرُ
مثل هواء الخليج
الذي يتخثر في قوقعةْ)
فلماذا تأتين؟
ولماذا أنتظر الآتين؟

هذي الليلةَ
أرسلُ خمس بطاقاتٍ للسرطان الرمليّ
ارسل ازهار الميموزا للأفعى
ارسل قوّادينَ الى الجنةِ
أرسل أغشيةً مانعة للحمل الى القديسين،
وارسل ابنائي لعرائسِ بحرٍ مقتولات
(أعطنِي أيها اللهُ
ما شئتَ ان تصنعهْ
أعطني الزوبعةْ).

□

هذي الليلةَ لا تأتي
سأقول: «أحبكِ»، لكنْ لا تأتي
يا ـ لا ـ ئـ ـ مي ـ يا ـ لا ـ ئـ ـ مي ـ لا
يا ـ لا ـ ئـ ـ مي ـ يا ـ لا ـ ئـ ـ مي ـ لا
هذي الليلةَ
إستأجرُ شقتها لحظاتٍ
وأسافر عنها
أتركُ تحت وسادتيَ القطنِ
مسدسَ ماغنومَ
وسبعَ رصاصاتٍ
أتركُ إطلاقاتٍ للتنوير
وحبّاتٍ من عَرَقٍ ليليٍّ
أتركُ بستاناً في أكرة باب الشقةِ
ثم أسير إلى كاتمندو. . .
في كاتمندو أجلس في حلقات البوذيينْ
ألمسُ ضوءاً أولَ تحت غصون التينْ
وادخن سبع سجائرْ
وأقول: لعلّكِ تأتينْ. . .
(لن أقول: سأمضي معه).

سأسير الى تمبكتو
أجلسُ مسكوناً عند رواق الطينْ
وأشربُ ماء ملائكةٍ في جرّة يقطينْ
وأقولُ: لعلكِ تأتينْ
(هل أظل إلى أن أموت
اتبعُ الأشرعةْ؟).



سأسير إلى بغدادْ
أجلسُ عند النهر قليلاً
وأدور بـ «باب الشيخ» قليلاً
واغادرُ بغداد خفيف الزادْ
. . . .
. . . .
(آخرُ الزوبعةْ؟
أول الزوبعةْ؟)



سأسيرُ إلى القدسِ
وادوّنُ اسماءَكِ
أسمائي
أحفرُها في احجار السورْ
وأبسطُ كفّيّ بحفنة قمح لحمام مذعور
وأمرُّ على نفسي
وأقولُ: لعلكِ تأتينْ...
هل - لي - لو - يا
هل - لي - لو - يا

١٩٨٤/٨/٣٠

حالةُ حُـمّـى

منذ أيامٍ ، وهذي الريح ما تنفكُّ تأتيني من البحرِ
طوِال اللّيل تهذِي هذه الريحُ
وتهديني سراطين
وأسماك هُلامٍ
في سلالٍ من حبال السفنِ الغرقى
وقمصاناً عليها نَمِرٌ يضحكُ. . .
طولَ الليل تهذي هذه الريحُ
تئنّ الريحُ
قطٌ يخمشُ البابَ،
ومن تحت فراشي أسمعُ الخطوَ. . .
. . . .
. . . .
لماذا انتعلتْ هذي السراطينُ حذاءَ الخيشِ ؟ .
من أخبرها اني هنا ترعدني الحمّى؟
وهذا القط. . .
هل يقفز، كالكنغر، عبر النافذةْ؟

٦/ ٩/ ١٩٨٤

مساءٌ قائظ

في الهواء الذي يتعثر بين القواقعِ
أسمالُ طيرٍ قتيل
وأسماكُ بحّارةٍ لن يعودوا.
في الهواء الروائحُ :
هنديةٌ مشطتْ شعرها تحت حبل الغسيلْ
واحتراقُ سراطينَ تُشوى
ثم هذا القميصُ البليلْ.

٧/ ٩/ ١٩٨٤

امرأة

أين أنقل خطوي لها الآن؟
في أي أرضٍ أراها
وأيَ الشوارعِ أسألُ
أيَ المدنْ؟
ولو اني اهتديتُ إلى بيتها
(لأقلْ جدلاً)
هل سأضغط زراً على الباب؟
كيف اردّ الجواب؟
وكيف احدّقُ في وجهها
كيف ألمس ذاك النبيذَ المرقرقَ بين الأصابعِ
كيف سألقي التحيةَ. . .
ألقي عذاب السنين؟



مرةً
قبل عشرين عاماً
في القطار المكيّفِ
قبّلتُها الليلَ كلهْ. . .

٨/ ٩/ ١٩٨٤

رحيل ٨٢

بعد حينٍ ستغلق كلُ الغرفْ
وابتداءً من القبو
نترك هذي الغرفَ
غرفةً
غرفةً

ثم نبلغ سطحَ العمارةِ
حيث المدافعُ
نتركها هكذا. . . كالغرفْ
ثم نمضي
لنبحث في دمنا، أو خرائطنا، عن غرف!

١٩٨٤/٩/٢٦

حسرة

ربما كنتُ طوّقتُ خصركِ، ذاكَ الرهيفَ
جهاراً
ونحن الى لوحةٍ. . .
ننتظرْ
ربما كنتِ أنتِ انتظرتِ يدي
كي تمرّ على كلِ تلك القرى
قد أكون اردتُكِ في لحظةٍ
غير اني أقاومُ
أعرفُ ان العزيز من الناس بيني وبينكِ
لكنني قد امدّ يدي. . .
ما مددتُ يدي.
وأنا الآن، ما زلتُ في حسرةٍ، أنتظرْ!

١٩٨٤/٩/٢٣

السيارة

«الى عبد الجبار وهبي - أبو سعيد»

كنتَ تعالج سيارةَ موسكوفتش قديمةْ
وتدور بها في طرقات الناسْ.
هل تصل السيارة؟

لم يخطئكَ الإحساسْ
يوماً . . .
لكنّ السيارة ظلت موسكوفتش قديمةْ
فمضيت وحيداً في طرقات الناسْ،
وقُتلتَ وحيداً .

١٩٨٤/٩/٢٧

العزلة

يجلسِ في الغرفةِ
محتمياً من مطر الليلِ
ومن تبعات صداقاتٍ فاترةٍ
محتمياً من شارعه المتلاشي في الظلمة
محتمياً ممّا يألفهُ
مرتمياً في منجرَفِ السيلْ .

والغرفةُ زرقاء
خزانتها زرقاء
شراشفها زرقاء
وسائدها زرقاء
حتى المرآة بها زرقاءُ . . .

وفي الغرفة يجلسُ .
كان الرعد يجلجل بالأمطار الأولى
وتُصلصل في أوراق النرجسِ
في ركن حديقتهِ
أجراسٌ خافتةٌ . . .
وارتجف المصباح

انطفأ المصباح
وبحثت طويلاً في جيب قميصي عن شمعةْ :

عشر أنامل من ماء تتغلغل عبر زجاج الشبّاك
عشرة فتيانٍ فتحوا بالضحكات البابَ
وجاء الشارع معتذراً عن ساعات تأخرهِ
معتمراً، كالهرّ الشاميّ، قلنسوةَ البحّار
وأصرّ على ان يشرب من كأسي نخب الأنخاب.

والغرفة زرقاء
خزانتها زرقاء
شراشفها زرقاء
وسائدُها زرقاء...
لكنّ المرآةَ بها ما عادت زرقاء.

١٩٨٥/١/٢٩

منظر

شجراتُ الضواحي احتمت بضبابٍ شفيفْ
وهي الآن ترسم في السر أثواب نيسانَ...
هادئةً مثل خيّاطة الحيّ
ذاهلةً مثلنا حين ننسى
متلاشيةً في فضاءٍ شبيهْ
انها الآن تنسج ثوباً لنا
مات من يرتديهْ...

١٩٨٥/١/٢٢

إحساس

قربِ دكان أشرطةٍ، سمع الأغنيةْ
بغتةً . . .
ألقت امرأةٌ حجراً في البحيرةِ.
كان رذاذ المطر
دافئاً
يتنشف فوق زجاج المخازن،
والسروُ يقطر حول البحيرةِ.
هل سمع الشارعُ الأغنيةْ؟

١٥/ ١/ ١٩٨٥

شعر

القداس الجنائزي

فوزي كريم

مراث إلى منهل نعمة

١

لقَد أثْقلتني الفِتنْ.
فكمْ شَاهدٍ في ثيابي،
وكمْ قاتلٍ لا أُسمّيهِ، كمْ أتبددْ.
وإذْ أترددُ محترساً من رَدَاءةِ طَبْعي
ومن تَركاتِ الوطنْ
يدايَ تهُمّانِ
ـ فيما أرى البحثَ عنْ أصدقاءٍ جُدُد
وعْن أُلفةٍ يتطلّبُ جُهداً ومعْنى ـ
فتنطفآنِ.
تَفردتُ في كلِّ اسئلَتي حولَ مَعْنَى الوطَنْ
فلمْ أرَ في زُرقةِ الاسئله
سِوى قطْعةَ الثلجِ بَيضْاء، آلفتُ، عِندَ مَرَايَاهُ، وجهاً شبيهاً بوجهي فما يثقانِ.
تعاطيتُ حِرفةَ كلِّ الخُمورِ
وكلِّ الطّيورِ
وحينَ سمعتُ نداءً يداهمِنيُ في القَصَائدْ

طويتُ رصيفا
على حافةِ الليلِ ، مُسْتسلِماً للنداء .
يَدي في جيوبي، وفي الشَجَرِ الطيرُ، والموتُ واحِدْ .

٢

صَديقي دَع الموجَ يطُفْيء ذاكَ الظَمأْ .
ودعْ كلَّ شمْسٍ تَعرّفْتَها في ظلامِ المَخُاوفِ توقِدُ ثانيةً ما انْطفَأْ .
ودَعْ نجمةً ، سَقَطتْ عند موتكَ عمياءَ قائمةً في الصدأْ .
تُعيدُ الى وطنٍ ، لمْ يعُدْ غيرَ أشلاءَ ، هذا السؤالْ :
لماذا يُذَكّرني نَهْرُ دِجلةَ بالموتِ والفَجْرُ بالاعتقالْ؟
ودعْ اصدقاءَكَ من غادروكَ الىْ النفْيِ أوْ سَقَطوا في المَكائدْ
يحُيطونَ موتَكَ بالاحتْفالْ .

٣

لا يسمعُ القُدّاسَ غَيرْي .
تَتَفسخُ الاشياءُ
ترسُبُ في الكلام ، وتَسْتريحُ على الوَرَقْ .
وأُعيدُ فيها نكهةَ الخَشَبِ القَديم .
أُعيدُ رائحةَ الشبيبةِ خَلْفَ صرخْتِها ، فترسُبُ في الكلامْ .
ـ أوراءَ كلِّ شَهَادةٍ للزورِ شاهدةٌ؟
وأرسُم نخلةً فَتنامُ .
طَيراً يختَفي في الظلِّ ، وجهاً في الزحامْ .

...

...

ومِنَ الرُكامْ
خرجتْ يداه اليَّ واحْتَمتا بنَبْضي .
ـ هلْ يكشفُ الليلُ احْتمالاً آخراً؟

ـ لا شيْءَ
أسمعُ صرخةً، وأضمُّ بَعْضي.

لندن ٧/١٩٨٤

إنعكاساتُ غِيابِ مَنهُل

١

الريحُ تموتُ ويسْكُتُ نَسْغٌ في الاغصانْ
في بيتٍ يسكُنُه اثْنان
رجلٌ عنّينٌ وامرأةٌ عاقِرْ.

والثورةُ حين تضيقُ الالوان
في عينِ الثائرْ
قفازٌ من جلدٍ أسودْ

٢

الشِّعرُ نداءُ العاشِقِ مَنْفيّا
أو مَنْسيّاً في مُعْتَقَلٍ.
وكلامٌ لا يَعْني شيّاً
للمُنْشدِ في بيتِ المالْ.

٣

مُنْحدراتٌ، مُنْحدراتٌ، مُنْحدراتْ.
رائحةُ الطّين براحةِ أمي، وأبي لونُ الطّين.
والطينُ إلهٌ يخفي بُرغْمَ هذا الجَسَدِ بأوراقِ التّين.

ويميتُ الشهواتْ.
مُنْحدراتٌ، مُنْحدراتٌ، مُنْحدراتْ.

لندن ٧//١٩٨٤

يا أرضُ ياسيِّئةَ الطالع

١

مِنْ أيّ خَرْقٍ يخرُجُ الدخُانُ
رايةَ أمواتٍ على الطَّريقِ
إليكِ يا عامورَهْ؟

أيُّ شهيدٍ لمْ يَعُدْ بَعْدُ، ولمْ يُفسحْ له مكانُ
سواكَ يا صديقي،
في هذه الحديقةِ المهْجوره؟

أعمى وما وحّدني فيكَ نشافُ ريقي
في ظمأ المنْفى. فأيَّ صورَهْ
تمنْحُني الآنَ وايَّ ضيقِ
بلادُك المقهورَهْ؟

٢

يا أرضُ يا سّيئةَ الطالع.
دَخلتُ من جُرحِكِ بابَ جَنّةٍ
عَاريةٍ إلا مِنَ الوَعيدِ
عمياءَ كالنشيدِ.

من أي وِجْهةٍ أتينا وتُرى لأينْ
نَمْضي، وأيَّ سُوره
نَقْرأُ من آيتِكِ المَحْظوره؟

٣

لـمْ أحتَكِمْ لِأحد، لكنّني وَضْعتُ في قَافلةِ المَخَاوف
رَحْـلِـي وَغَادرتُكِ،
(ظـلُّ شَاعرٍ على جدَار).
فالرّواةُ عَبرَواً، والغَـرَبـاتُ، الأنهُرُ المَنْسِيَّةُ، التَـاريخُ في مُنحـدراتِ اليَمِّ، قَتْـلى الحربِ،
قِمْصانٌ، مُشرّدون.
وأنتِ في الوحدةِ عَزْلاء.

٤

لم أكتُبِ الشِّعْرَ على قِبابكْ
ولا على بابكِ أوهامي. فأيُّ بابْ
يأمَلُهُ القانعُ في سؤالِه عن الجَوابْ؟
هلْ يَرْتمي في حضنِ قَوَّادةٍ للّيلِ، أوْ سُلطةٍ للّيلِ، أوْ كِتابةٍ للّيلِ هذا الشَبابْ؟
أُطلقُ أحلامي كما أطْلَقَتْ
بَريّةُ الوحشةِ كُلَّ الذئابْ
وراءَ هذا الرتلِ عندَ بابكْ
ياصَهْوةَ الغَازي إذا ما غَزَا
وياصدى الغُرابِ في خرابكْ.
ولا أكُفُ عنك.

٥

تَذْبُلُ أوراقي ولا أنْشُدُ غيْري.
إنني الدُفْلى ابنةُ، الطّينِ، وهذا قَدَرُ الدُفْلى.

لندن ١٩٨٢/١١

رصاصة مبهمة

كاظم جهاد

١ ـ عوليس الكاذب

خَرجتُ في سفرٍ في ذاتي.
خرجتُ، جوقتي: العصافير.
يتيمُ الكلمةِ المُعاق في جدولِ أَعماله:
كنتُ هذا.

موجة إثرَ موجةٍ إثرَ موجة
يصطخب البحرُ الأرقُ الغليظ الأجفان،
وتصخبُ معه عروقُ الكائن.

نوافذُ تصطفق، وأبوابٌ تُغلَق،
هذا كلّهُ في الداخل يحدثُ.

ـ أليسَ من هدنةٍ لهذا العوليس الكاذب، الذي ما انفكّ ينحت في أعماقهِ لبنلوب لن تخلَق، ويخُطّط لطروادات غير محتملة؟

٢ ـ صورة لأمّـي

رسمتُ صورةً لأُمّـي في الدفتر الوحيد الذي أحمله معي أينما رُحت، والذي لم أَخطّ

فيه بعـدُ أيةَ كلمة، لفرطِ ما بياضُه مقدّس لديَّ، ولفرطِ ما كبيرةٌ هي الكلمةُ التي إليها أطمح. وعلى أية حالٍ، حتى إذا لم تجىء الكلمة، سيكون بمقدور هذه الصورة ان تستغنيَ تماماً عن كلّ تعليق.

٣ ـ حمامةٌ هُوَ القلب

حمامة نائحة هو القلبُ؛
رصاصةٌ مبهمةٌ في فضاء اللّهِ الصامت،
تسافر وترجع بِلا دَويّ.

يتقدّمه أحياناً رسمٌ غامضٌ
حين يتوهم أنه أمسكَ بهِ بين كفّيه
تتعالى الضحكة
ـ انها الضحكةُ نفسها منذ أعوام ـ
الرسمُ، في تلك الاثناء، يرجعَ بعيداً الى الخلف.

بين ظهورٍ وآخرَ للرسم
بين ضحكةٍ وضحكةٍ
حياتي، نفسها، هي ما يتقطّع أيها الربّ.

حمامة نائحة هو القلب
حمامة نائحة هو القلب.

باريس

قصيدتان

بندر عبدالحميد

كالكوتا

هل أصنع تمثالاً من حجر وأنام على قدميه وانسى وجهك؟
كيف أحبك
هذا الحب وأنت تنامين على أطراف النهر وأرصفة المعبد؟
بين الجوع وبين الموت جفاف أو فيضانْ
وشفتاك السمراوان
جحيم أم فردوس مفقود
في أرض مثل الأرض وانسان مثل الانسان العاري.
كالكوتا
وجهك ضيّع وجهي
بين الجثث المحروقة والجثث الحية
في شمس الشرق الاول
في عاصمة الأحياء الموتى
وعروس البنغال المسحورة بالعنبر
حيث الهيبيون الامريكيون، الحشاشون الأوروبيون، السوّاح الآليون، العرب المكبوتون،
البعثات التبشيرية للذّات الروحانية
في مرتع بوذا وشركات الهند الشرقية.
كالكوتا نائمة فوق ذراع النهر النائم
في كل رصيف تولد عائلة وتموت بصمتْ

مليون رصيف للموتى كل مساء
ورصيف من ذهب للمهراجا
غابات من لحم وعظام تسبح في الطين الأسود.
هذا أكبر جرح في جسد العالم
هذي كالكوتا، هذا جسر «أهورا»
يعبره الموتى بين جحيم وجحيم
هذا قصر المندوب السامي وبقايا الأسطول الملكي
ومعبد ماهابودي، معبد كالي، عاج، ياقوتْ
ذهب، يوغا، جوع، ثعبان، موسيقى السيتار،
بخّور من حزن، عطر الصندل، نهر الغانغ الاول
شمس محرقة وغبار
نار وغيوم داكنةٌ
وطيور تبحث عن جثث،
تبحث عني أو عنك،
وبين المعبد والماخور،
قصور المهراجات، خرفات الدنيا السبع، كهوف المجذومين، وجوه من ورق العنب الاصفر تمشي
يتدلى الساري بين السرة والفخذ
ويلتف على تفاحة آدم،
اغصان ذابلة وعيون تلمع في الظلمة
لا تعرف ارضاً او نافذةً،
في حي الهندوس الحمى الصفراء، وألعاب السحر الأسود
في حي الحزب الشيوعي ينام العمال بلا عملٍ.
كالكوتا زهرة حب في كهف حجري
غطّى عينيها ليل دخان الفحم فنامت
وبكت جوعاً فيها الجثث الحية فوق الجثث الحيةْ.
للمهراجات الأرضُ
وللشركات الكبرى ما فوق الأرض وما تحت الأرض
وللهندي الآلام وبعض الآلهة السكرى

وبقايا بوذا وبقايا طاغور.
كم طفلاً سيموت الليلة
كم مَـيْتاً سيموت، يصير رماداً تحمله عربات الركشة نحو النهر؟
وانت تنامين على أطراف النهر وأرصفة المعبد
كالكوتا رقصة موت
بين الجوع الجوع وبين الموت الموت.
جفاف او فيضان
رقص وغبار
حب مقتولْ
أفلام تنزف دمع الموتى
هل أصنع تمثالاً من حجر، وأنام على قدميه؟
أنام أنام لأسمع صوتك
قلبكِ قلبي،
أنسى وجهي كالكوتا لكني لا أنسى وجهك

موت الرجل البدوي

مطر الليل ما مرّ، وجهك ما مرّ
ما بيننا الآن. . . إلا صحارى من الصمت
هل نحن جرحان أم زهرتان على طرف الرمل والنفط؟
قهوتنا العربية من بؤسنا العربي القديم
عباءتنا نصفها عَلَمٌ، نصفها كفن، والقبائل تأكل ابناءها
والبلاد لنا ـ وهي ليست
لنا ذكريات المجاعات في أول القرن
في آخر القرن
والضَّحكُ المرُّ والضحك المتوحش
والثورة المستديرة تقتلنا ثم نضحك
أو نتباكى، نلف الدخان ونسهر
يقتلنا الحب، متنا بكاء على الوحدة العربية
عشنا من الرمل والماء.

من حولنا الجاهليون والخيلُ، والتمر، والتين، والرمل، والجامع الأمويُّ . .
صحارى صحارى
قبائل تصنع أصنامها ثم تأكلها
وقبائل مهزومة بين وادٍ ووادْ
خناجرها ذهبٌ والبلادُ رمادْ
ولا العيس ماتت ولا نحن عشنا .
هنا الشرق
لا الشمس تأتي
ولا الصنم المتحجر ينهض من نومه .
يذبحون النساء وبعض الرجال .
هنا الصحف العربية ـ مثل القبائل
لا النمل يكتبها في الصباح
ولا الرمل يقرأها في المساء .
سنضحك، نرقص، متنا بكاء على الوحدة العربية . .
نضحك حتى الثمالة .
كيف تموت وتترك قهوتنا
قصص الحب، احلامنا بالكتابة
أوهامنا، شوقنا للقراءة والشاي
أوراقنا حلم
وهي بيض وسود كأجنحة الطير . .
أجفاننا احترقت
ثم نضحك نضحك
بعض الرمال لنا
والليالي لنا
إذا لم نمت في صباح جميل
إذا . . .

دمشق ١٩٨٤

شعر

قلق في الذهب

سليم بركات

إبتدعْ أيها اليأسُ في مهبِّك يأسي
وليكُنْ قِرَانٌ يُعجِّلُ الخواتيمَ، والعرسُ نفسي
وليكنْ سَهَرُ الغبارِ من عليّيْن يرمي عليَّ الحِلِيّ حتى أبدِّدَ بعضي
في امتداحِ الغبارِ؛ أو أستدقُّ كالسهمِ حتّى
تمهِّد الريحُ بي غدرَها وهي ترمي منازلَ الماءِ شتّى.
ومن ختامٍ،
من غدٍ أو رنينٍ،
من مجاهلَ تعلو كهندباءٍ، ومن لهاثٍ كأرضٍ
يجرِّدُ القلبُ سيفَهُ الرمادَ: هاكم شهوديَ ما بين إبرامِ شكْلٍ ونَقْضٍ
يدجِّجونَ البعيد بي أو ببعضي
لكأني فَرَغْتُ من عبثٍ يُرسلُ الخرابُ في جَرْسِهِ البهيِّ بجَرْسٍ
وكأنْ قِرانٌ يعجِّلُ الخواتيمَ، والعرسُ نَفْسي.
وأنا.. إيه يا المُرْتجَى من ظلامٍ نديمٍ، ومن دويٍّ نديمٍ
مُشْكِلٌ يغمسُ المكانُ فيه رغيفَهُ، ولومْضي
نمورُهُ؛ فاصعدي من يقينِ الهباءِ، أو من كثيفهِ المهدومِ
إصعدي يا طرائدَ اليأسِ حتى جحيمي
فالغدُ المقامرُ سَكْرانُ، والوقتُ مَوْلى
يتعثَّرُ من خجلٍ بثيابِ النّدامى، وينحني فَيُوَلّـى.
ولهذا أضيقُ مثلما يضيقُ الغبارُ بالريحِ، أو أتقصَّى الجسومَ في هَرْجِها بالجسومِ،

عاكفاً عليَّ من ورقِ السروِ، والتين، والبتولا،
مُطْبِقاً ظليّ اللّبْوْنَ على البرقِ: يا صاحِ، يا برقُ خفِّفْ رفيفكَ، فالغيمُ يقظانُ في سرير العناقيدِ، والأمسُ يركضُ في درعِهِ النّباتِ، سيّانَ أن يسرقَ النبيذُ من يديهِ الكؤوسَ، أو ينْقضَ الهواءُ مواثيقهُ الأخيرة. يا برقُ، يا مغْزَلاً دارَ بينَ يديْنِ لا ترفعانِ إلّا العويلَ، رقِّقْ رغيفَكَ، رَقِّقْ هوى نسائِكَ يرفعْنَ طَرْفاً مَلُوْلا
إلى الهباءِ إذْ يَـحْلَوْلى،
وتهتّكْ، فالسماواتُ شُبْهَةٌ، والنفوسُ في زَرَدٍ من هَزِيْمٍ.

إصعدي يا طرائدَ اليأسِ حتى جحيمي.

وأنتَ؛ أيُّ حديدٍ يموجُ تحتَ يديكَ؛ أيَّ جَمْشتٍ
يطحنُ النهارُ في ظلِّكَ المُجرّحِ؟ أيُّ ابتهالٍ يفجِّرُ العُنّابَ؟ أيُّ سديمٍ
يرميْكَ كالندى بمرايا يسرقُ الفجرُ منها إوزّهُ؟ أنتَ؛ ما لَكَ تدنو
بحبرٍ من الصّدى والرجومِ؟
كنتَ ذا المُغَيَّبَ، حلواً، وقد
تَتَقرّى الظنونُ لهوَكَ مُرْخىً على وقارِ الظنونِ.
كنتَ ذا، أو ذاكا
تغسلُ المعاني قواريرَها عن هوىً فيكَ حتى يخوضَ فيها هواكا
بدروعٍ من الشقائقِ. مَرْخى مُتَهتّهاً في دَلالٍ مُتَهْتَةٍ. بَعْدُ لم يَشِ جذرُ
بها رفعت صوبَ الغصونِ

من مكائدِ الريحِ إذ هي تُرخي على انتحارِ الغصونِ
ستارَها المرمريّ. لا، أنتَ مالَكَ؟ روِّعْ مجلسَ الليلِ، رَوِّعْ مَداكَ، واكسرْ على الندى سيفَ قلبكَ. بلْ مُرَّ مُتْرَفاً برمادٍ يقنصُ الفجرُ فيه المرايا، وأَمْعِنْ مع المجاهلِ دكّاً
في المجاهلِ حتى يغلبَ الرعبُ من رعبِهِ الحياةَ، أو استردَّكَ سَفْكاً
حين يرفعُ البطشُ مثلي محاريثَهُ إليكَ. لا، أنتَ مالَكَ؟ هذا خلافُ عليكَ حلوٌ، وهذا
وَجَعٌ يَغْرفُ الحدائقَ. هذا هبوبٌ، وهذي مكيدةٌ من متاهٍ كنُعمي، وإني فُتونُ
نسجَ الموتُ غزلاني الصغيرةَ فيهِ، وروّى عبثُ كلِّ ناريَ، فالأرضُ ليسَ تبينُ.

سُكَّرٌ يطعمُ المجاهلَ قلبي ، وسُكّرٌ يطويني
على فخاخٍ من الزبيب، وفَتْكٌ يصوغهُ التكوينُ
آن أرمي بما يجعلُ الأفقَ سيّافَ نُعمى ، وآن أُرْمى بماجنٍ مسنونِ
من بهاءٍ يشقّقُ القلبَ. يا قلبُ أوقفْ إوزّكَ يخبطْنَ صدري ، وردّني كالرنينِ
يموجُ في كلّ بهوٍ. تعالَ،
يا عشبُ؛
هيا تعال،
وأوثِقْ نمورَكَ؛ أوثِقْ رُماةَ يخضورِكَ الجياعَ؛ أوثِقْ كأمسي
غديَ المجفَّلَ، فالوقتُ نفسي:
قِرانٌ يُعجِّلِ الخواتيمَ، أو عضلٌ من جمادٍ أميرِ
يحزمُ الأرضَ. أمسّ من الجمادِ الأميرِ
يحزمُ الهواءَ. أوقِفْ إوزّكَ يا قلبُ يخبطْنَ صدري ، وبعثرْ على المديحِ ذُرُوْري.
ثُمَّ، أنتَ، يا شريكُ، هذا خلافٌ عليكَ حلوٌ، وهذا
مداكَ نهْبٌ لكلِّ طيشٍ ، وإني فتونُ
ذَهَبَ الهدرُ بي، فالمكانُ نهْبٌ كمينُ.

أهكذا، أيها المعافى كَطينٍ، تدورُ بالأرضِ حولي؟ أهكذا تتناهى
فكاهةُ الروحِ ؟ قُلْ للمياهِ مرحى، ولُـمَّ ما قد تاها
من شموسِ المياهِ إذ تتدلّـى عليكَ في رَغَدٍ مُسْتَطارٍ، وقُلْ كلُّ هذا عيونُ
تتقرّى الذي كنتَ من قبلُ. (هل كنتَ ما يتراءى مُشَعْشِعاً كنداءٍ من المياهِ؟) حَطّمْ جَمْشَتَكَ
يا قلبُ. حطّم يواقيت قلبكَ يا قلبُ. حطّمْ مساءَكَ. حطّمْ تماثيلَ هذا البهاءِ الذي نسيَ
المكانُ ثدييهِ قُرْبَهُ. حطّمْ فخاخك في سِحْرِ صرختيَ الأبديّة. حطّم قرونَ زهوكَ، وارفعْ منارَ
الرمادِ حتى يدلّ قلبيَ قلبي
قد آن أنْ أستريح ، وحَسْبي
ذهبٌ وجوادٌ من النَّدى يبكياني.
قد دقَّ من كلِّ آنِ
وصيْفُه عظمَ عظمي ، وَدَكٌ من كلِّ صوبِ
غديْ حضوريْ علـيّ

أهذا يا عمرُ تكسو الأغاني
بدروعٍ يرتدُّ عنها إلـيّ
ظلامُ عمرِكَ يا عمرُ، والوحشتانِ: النهارُ والروحُ؟: فليتقاصرْ مَدايَ، وَلْيَكُ فَتْكُ، فنَمْ في هبـاءٍ مزيّنٍ بالـطواويسِ نقّشَهُنّ الهبـاءُ فوقَ ملاءاتِـهِ، وتحيَّـنْ هبوبَكَ في قصبٍ يابسٍ، فالرمادُ، هذا الأميرُ
يُحصي خنانيصهُ في خيامكَ؛ يُحصي مِقصّاتِهِ، ويدورُ
بالأباريقِ يسقي البديدَ من كلّ شيءٍ، ويمحو
ما تحوكُ القلوعُ في الريح. يا قلبُ ضِيقٌ يُفتِّحُ اللآلىء في صدفاتِ الحنينِ، أمْ هو بوحُ
يُسرُّ قبرٌ به لقبرٍ؛ أنورُ
يرفعُ القناعَ بيني وبينك؟ يا للرمادِ، حشدٌ أميرُ
فَكِهُ البيانِ، يُغوي، فيرتدُّ قلبي علـيّ
بشظايا من النهارِ إذ فجّرتْهُ الظلالُ شظّتْ عناقيدها؛ بشظايا
من الحياةِ رقَّ هواها فبانَ منها هوايا.
أهذا يا عمرُ تكسو الأغاني
بدروعٍ يرتدُّ عنها إلـيّ
سهمُ كلِّ ظلامٍ؟ عييْتُ، يا قلبُ، ثُمَّ عييْتُ:
سرقتني الزنابقُ فاشتقاقَ جسمي إلـيَّ، فعدتُ
مَرِحاً، تتهادى المرايا
خَلفَ خطوي، لكنّني سهوتُ
عن جسورِ الزنابقِ فاختصمتْ صَفّتايَ حتى رأيتُ نَفْسي تُرْخى بهذْرٍ على فراغٍ كنفْسي
ورأيتُ المكانَ يسدلُ أمسي
على المكانِ كأنيّ فَرَغْتُ من عبثٍ يُشرِكُ الهباءَ في شِـراكِهِ وَقْتُ.
أهذا يا قلبُ تطوي جسوري
كمثلِ هذا اللّهاثِ يطوي اللهاثَ؟ أَمْ هُوَ بأسي
يشفُّ عن رحمةِ الوردِ؟. يا قلبُ متُّ
واختصمتْ في رحَابِ ظلاميَ أرضٌ؛ ومتُّ
وتهيأتُ ثانيةً للهبوبَ فمتُّ
وتهيأتُ ثالثةً للهبوبَ فمتُّ
وتهيأتُ للحياةِ فشقّتْ ثيابَها عن صليلٍ، فمتُّ.

كلُّ قلبٍ معي،
كلُّ قلبٍ عليّ.
كلُّ قلبٍ هبوبٌ، وإنني في هبوبٍ يشقُّ بعضي إلـيّ
ولهذا شُهُبٌ من نعيمِ الجمادِ تهوي على عُبَابي، ويصطادُ عمقيَ صوتُ
وأنا مقبلٌ كي يبشِّـرَ الزبدُ الحيُّ بي، ولكي تتدانى
في رُفاتي ملائكُ اللهوِ والصدى. كيفَ يا قلبُ شقَّ هوانا
صدفاتٍ من الأنينِ عن خيلاءِ الرمادِ؟. يا قلبُ هذا هوانا
ليسَ إلا ضربةَ الماءِ في حَلَباتٍ من الماءِ، والحاضرانِ مديحٌ وموتُ.

كيفَ يا قلبُ عدتُ
نَشْأَةً من عويلٍ مُرَيّشٍ بأنينِ؟.
كيفَ؟ هذا كميني
مُـحْكمٌ كالغضارِ، لكنني لم أُصِبْ إذْ رُمِيْتُ فمتُّ.
وككلٍّ ؛ كنعمةٍ دوَّرتها يدانِ من عسلِ النهبِ أَرْقى إلى غبارٍ مكينٍ،
مُشرفاً من مساكبِ اليأسِ، أو من هديرِ كيأسي
علـيَّ. باللهِ يا قَلبُ هشِّمْ سِلاَلَكَ، وَلْتَكُ نفسي
سناجبَ ريحٍ هُرعْنَ في السرو فانكشفَ السرو عن قنصهِ المجنونِ،
ولأَذْرِفَنَّ المكانَ من قهقهاتي، ومن مساميَ حتى
يعودَ من حوليَ الوقتُ محضَ شرودٍ، ويسردَ العَصْفُ شاني
فليس يُدْرَكُ شكلٌ بغيرِ ذعرٍ، وليس تُغوى المعاني
بغيرِ هذا الشهيق. يا لـيَ، شتّى
يدحـرجُ الرعدُ أَعضائـيَ الذهبيّةَ، شتّى يخُوِّضُ الطينُ بي حيواتٍ، وشتّى يميلُ بي شفقٌ
خلفَ تلك المناجلِ ـ تلك الأخيرةِ ـ تلكَ التي تتلألأُ في شهوةٍ من جُمانِ.

أيُّ قَنْصٍ، إذاً، في الشِّعابِ أو في الثواني؟

أيُّ قَنْصٍ ؛ هوتْ وعولٌ فبدّدْتُ بعضي أسىً علـيَّ وعدتُ

كي أراني، هنا، في ظريفٍ من الحطام ، أو ثِقَلٍ ليس يُروى وإنْ رواهُ الرمادُ؛
كي أراني رفيفاً من المراثي إذا يرفُّ منها الجناحُ، والبُعْدُ د نْقَادُ.

أيُّ قَنْصٍ ؟ سيذرفُ الليلُ قلبي إلى الصباحِ ، ويخُفي الأليفَ عنيّ الجَمَشْتُ
فَرَهيْـنُ المشاعِ إنيّ، مطوّقٌ باللهاثِ الخفيفِ للماءِ، والحيُّ حولي حصادُ
والفضاءُ أسرٌ، فعدْ بي، يا قلبُ، عُدْ بي إلى مشاغلِ الريحِ حيث المكيدةُ حبرٌ، وروحي
نساءٌ يداهمْنَ من حواري المغيبِ هذا العراءا.

سأمضي، ومن كلِّ سَمْحٍ
معي خرزٌ وشناشيلُ؛ أمضي كَثِيْفَ قَصْدٍ يشفُّ إذ يتناءى
ومثلي السهولُ تمضي فتنشقُّ عن كُنْهِها الأعيادُ:
زَلْزَلٌ أنيسٌ، وغيبٌ يُذَرْذِرُ الجِهادَ فيهِ الجهادُ.
وكَلَهْوٍ سيرفعُ الشَّكلُ أقدارَهُ؛ أو كمدْحٍ
سيعصفُ الحلوُ من كلِّ مَقْتَلٍ ، ويبثُّ الغبارُ في فَتْكِهِ الإطراءا.

أيُّ قَنْصٍ ؟ تفرُّ من سربِها الأعيادُ
والخفيُّ يلقي المراسي، فللحيِّ بَدْءٌ ظلالُهُ الأصفادُ.

والنعيمُ؟ حدِّثْ هوايَ. حدِّثْ هريرَ هذا الصبـاحِ . حدِّثْ مقاماً يضيقُ بالحيِّ. ما من صدىً. ضربـاتٌ على الحبرِ. والآن؟. مَرحى زحامَ ما لا يزاحمُ. مرحى. الملاكُ يعبثُ بالقفلِ ، والبابُ نزهتنا؛ البابُ همْسٌ من الظلامِ سارتْ بهِ الشفاهُ. لا. أبدٌ فَكِهٌ؛ أبدٌ من مشاغلِ الماءِ. خبزٌ هنا. لا تقلْ لي. فكاهةٌ، والقِيامةُ أنثى. تقولُ؟ لا. للنعيمِ دمدمةٌ من غضارٍ، وللمراثي النبوغُ. لا. حدِّث العمرَ: كانتْ يداكَ؛ كانَ النشيدُ؛ كانتْ أباريقُ هذا الأليفِ تسكبُ همسي. نسيْتَ؟ حدِّثْ: مكـانُ غداً. هَرَبٌ. والفضـاءُ؟ مرحى. غدٌ للمكانِ. بأسٌ تطأطىءُ الريحُ من حياءٍ إذا يهُبُّ، وأُنْسُ

يدلقُ الغيبَ فوقَ الدروع ويرسو
بطيئاً، تموجُ أثداؤهُ الألفُ. أنسٌ كثرثرةٍ من نحاسٍ. وقلبي؟ أوقفْ إوزّكَ يا قلبُ يخبطْنَ
صدري
وأوقفْ أيا مساءُ المساءا:
تعبُ جهاتي، وللبعيد إذ يتناءى
لألأً من أمومةِ النهبِ يُغوي جسوري.
وأنا، إيه يا المُرْتجى من فضاءٍ يضيقُ بالتدبير
تسهرُ الحياةُ من وحْشةٍ علـيَّ، وتُهرِقُني الأقدارُ لمّا رجعْنَ مثلي ماءا.

لكَ يا قلبُ رُجْعي إلى الخفيِّ، أوْ لي رُجْعَى
إلى الكثيفِ بانتْ مخالبُ الطينِ فيه.
لي يا قلبُ رُجْعى إلى الشَّتيْتِ النَّبيْهِ
حيث ترقى السهولُ ثديّ، والأفقُ يشكو إلى العماءِ العماءا.
ألهذا تسهرُ الحياةُ من وحشةٍ علـيَّ، أمْ أنَّ ماءا
يغرُفُ البرقَ من حبرِ هذا الهبوبِ أو من يديَّ؟ يا للتّيْهِ:
يذهبُ الحيُّ والمواجعُ تبقى
ويبقى الأنينُ يعدو بأختامِهِ التّذْييلُ.

أيُّ قَنْصٍ إذاً؟ طَبْعُ هذا المكانِ رَطْبٌ، وطيرُهُ التأويلُ
فاعتذرْ أيها القلبُ من سكونٍ يحطِّمُ الغَدُ فيهِ
رخامَ قبري، ودلَّ قلبي علـي
فأنا ذلكَ الشريكُ همَّ أن يُري الأرضَ مِلْكها، وهمَّتْ
تِلْكُمُ الأرضُ ألا تُريهِ.

كلُّ هذا كمينٌ يليهِ ما قَدْ يليهِ.

١٩٨٤

بقايا كَلام على مقعدين

محمود درويش

سـنخرج

سنخرجُ؛
قلنا: سنخرجُ؛
قلنا لكم: سوفَ نخرجُ مِنّا قليلاً، سنخرجُ منّا
إلى هامش أبيضٍ نتأمّل معنى الدخولِ ومعنى الخروج
سنخرج للتوِّ. أَبٌ أَبونا الذي كان فينا الى أمّه الكَلِمَهْ
وقلنا:
سنخرج. فلتفتحوا خطوةً لدمٍ فاضَ عنّا
وغَطّى مدافعكم. أَوقفوا الطائراتِ المغيرة خمسَ دقائقَ أُخرى
وكفّوا عن القصفِ، براً وبحراً، ثلاثَ دقائقَ أُخرى
لكي يخرج الخارجون وكي يدخلَ الداخلون..
سنخرج؛ قلنا: سنخرجُ،
فلتتركوا حَيّزاً للوداع الأخيرِ. سلامٌ علينا، سلامٌ علينا.
سنجمع أعضاءنا في الحقائبِ، فلتوقفوا القصفَ خمسَ دقائقْ.
لكي تغسل السيداتُ الأنيقاتُ أثداءَهنَّ من القُبَلِ السابقهْ.
سنخرج؛
قلنا: سنخرجُ منّا قليلاً.. سنخرجُ منّا
رمينا على حافّة البحر ساحلَ أجسادنا وانكسرنا

كعاصفة النخل ، حين انتصرنا عليكم وحينْ انتصرنا علينا
وزدْنا الشوارع ظِلاً يُسَمِّي المدينةَ شكلاً لمعنى
يُذَكِّرُ بالأبِ والابنِ والروحِ ، مهما رحلنا ومهما ابتعدنا .
سنخرج ؛ قلنا : سنخرجُ ،
فلتدخلوا في أريحا الجديدةِ سبعَ ليالٍ قصارٍ فقط ،
فلن تجدوا طفلةً تسرقون ضفيرتها ، أو فتى تسرقون فراشاته
ولن تجدوا حائطاً تكتبون عليه أوامر تنهي عن الزنزلختِ وعنّا
ولن تجدوا جُثَّةً تحفرون عليها مزاميرَ رحلتكم في الخرافهْ |
ولن تجدوا شرفةً كي تطلُّوا على الأبيضِ المتوسطِ فينا
ولن تجدوا شارعاً للحراسَهْ
ولن تجدوا ما يَدُلُّ عليكم ، ولن تجدوا ما يَدُلُّ علينا .
خرجنا قبيلَ الخروجِ ، فلا ترفعوا شارة النصرِ فوق الجثثْ .
هنا نحن . نحن هناك . ولسنا هُناك ، ولسنا هنا .
هنا نحن تحت العناصر . نحن دمٌ كامنٌ في الهواءِ الذي تذبحونَهْ .
سنخرجُ ؛
قلنا : سنخرجُ . فلتقصفوا ظلنّا . . ظِلنّا
خُذوهُ أسيراً الى أُمِّهِ الأرضِ أو عَلِّقوه على شجر الكَسْتَنا
تكونون أو لا نكون ! ادخلوا وهمكم ، واحرثوا وهمنا .
لبيروت أقنعةٌ تحتَ أقنعةٍ لا تُزاحُ لكم . . أو لنا
وخمسون بيروتَ في حربِ بيروتَ ، لكنّ بيروتَ ليستْ هُنا .
سنخرجُ ؛
قلنا : سنخرج من أَوَّل البحرِ
بعدَ قتيلٍ ، وخمسةِ جرحى ، وخمسِ دقائقْ
وبعد سقوط الطوائف حول اشتباك الحديد المدوِّي مع العائلهْ .
سنخرجُ من كلِّ بيت رآنا نُدَمِّر دبابةً قُربَهُ أو علينا
سنخرج من كلِّ مترٍ ، ومن كل يومٍ ، كما يخرج البدوُ منّا .
سنخرج ؛
قلنا : سنخرج مِنّا قليلاً إلينا ؛ سنخرجُ منّا
إلى بُقعة البحر ـ أبيضَ أزرقَ ـ كنا هناك ، وكنا هنا .

يدلُّ علينا الغيَاب الحديديُّ . بيروتُ كانتْ هناكَ وكانتْ هنا
وكُنّا على رُقعَة البرِّ ساعةَ حائطْ
ويومَ قرنْفُلْ .
وداعاً، لمن سوفَ يأتونَ من وقتنا صامتينْ،
ومن دمنا واقفينَ، لندخُلْ
سنخرجُ ؛
قلنا: سنخرجُ حين سَندخُلْ .

غبار القوافل

نحن للنسيان. قد جئنا لتقديم المدائحْ
لإلهٍ فَرَّ من خيمتنا
واختفى حين خرجنا نجمع الصيد لَهُ .

لا تخافوا يا أَهالي الجبل العالي
فلن نمكث إلاَّ ليلتينْ
معنا ماءٌ، وخبزٌ، وهواءٌ. معنا أصواتُنا،
معنا ما يقطع الريح الى نصفينِ . . يا أهل الجبلْ .

نحن لم ندخلْ ولم نخرجْ. ولكن سوف نرمي
قُوَّةَ الأشياء في الأشياء. هل مُتنا كثيراً لتخافوا موتنا
هل رسمنا صورة الوحش على الكهف لكي نألفهُ؟
فاحرسوا أشجاركم من غيمةٍ طارت وراء القافلهْ
نحن لا ندخل أو نخرج . . يا أهل الكهوف .

نحن لا نُشبه أسلاف القصصْ .
نحن للنسيان. حاربنا كثيراً خوفكم في خوفنا
تابعوا، يا أهل هذا الساحل المكسور، حرب الاعتذار
عن نباتٍ شَبَّ في قاماتنا حين مررنا بينكم .

تابعوا سهرتكم، أو زَوِّجوا عذراءكم للجنرال
فلقد يستبدل الليل بعنقودِ حمامْ.

نحن للنسيان. لن نبقى طويلاً هٰهنا،
لن نَدُقَّ الطبل، لن نزعجكم، لن تسمعوا أحلامنا
لن نطيلَ النومَ في قريتكم، لن نقطف الوردة من بستانكم
لن نُصلّي معكم، لن نُقْلقَ الربَّ الذي يختاركم شعباً على صورتهِ.
نحن لن نترك في ساحاتكم قطرة دمْ
وسنمضي قبل أن تستيقظوا من نومكم
قبل أن يدخل كسرى أو سواهُ.

لا تخافوا يا أهالي هذه الصحراء منّا
نحن لا ننشُدُ شيئاً. نحن لن نبعث فيكم مرّةً أُخرى نبيّاً
هذه أصنامكم فلتعبدوها مثلما شئتم. كلوا التمر. كُلوا أسماءَنا.
نحن لا نأتي لنبقى. نحن لا نمضي لكي نرجع. لكنَّ الرياحْ
أوقعتنا خطأً في حَيِّكُمْ، فلتذبحوها بالسيوف الصدئهْ
واحرسوا زوجاتكم من طائر الفينيق في أجسادنا
واحفظوا الرمل من العشب الذي يسقط من ألفاظنا سهواً عليكم،
واحرسوا نخلتكم من ظِّلنا الطائر، وانسونا، وناموا آمنين.

نحن للنسيان. قد جئنا لتقديم الذبائحْ
لإلـهٍ فرَّ من خيمتنا
واختفى، حين خرجنا نُوقد النار لَهُ.
نحن للنسيان. إن جئنا الى النهر حملناهُ يداً للأُغنيهْ
وإذا جئنا الى الحقل فتحناهُ مدىً للأغنيهْ
كُلُّ صوتٍ يحفرُ الصخرة ـ نحنُ
كُلُّ ناي ٍ لم يجدْ أنثاهُ ـ نحنُ
كُلُّ حُلْم ٍ لم يجد حالـمَهُ الأوّلَ ـ نحنُ
نحن جمهوريّةُ النسيان، لم ندخل ولم نخرج، وللنسيان نحنُ.

نزل على بحر

نُزُلٌ على بحرٍ: زيارتُنا قصيرهْ
وحدثُينا نُقَطٌ من الماضي المهشم منذ ساعهْ
من أيِّ أبيضَ يبدأ التكوينُ؟
أنشأْنَا جزيرهْ
لجنوب صرختنا. وداعاً يا جزيرتنا الصغيرهْ.

لم نأتِ من بلدٍ الى هذا البلدْ
جئنا من الرُّمَّان، من سرِّيس ذاكرةٍ أتينا
من شظايا فكرة جئنا الى هذا الزبدْ
لا تسألونا كم سنمكث بينكم، لا تسألونا
أيَّ شيء عن زيارتنا. دعونا
نفرغُ السفنَ البطيئة من بقّية روحنا ومن الجسدْ.
نُزُلٌ على بحرٍ: زيارتنا قصيرهْ.
والأرضُ أصغر من زيارتنا. سنرسل للمياهِ
تُفَّاحةً أخرى، دوائرَ من دوائرَ، أين نذهب
حين نذهبُ؟ أين نرجعُ حين نرجعُ؟ يا إلهي
ماذا تبقّى من رياضة روحنا؟ ماذا تبقّى من جهاتِ
ماذا تبقّى من حدود الأرض؟ هل من صخرةٍ أُخرى
نُقَدِّم فوقها قربانَ رحمتك الجديدْ؟
ماذا تبقّى من بقايانا لنرحلَ من جديد؟

لا تُعْطِنا، يا بحُر، ما لا نستحقُّ من النشيدْ.

للبحر مهنتُه القديمهْ:
مدٌّ وجزرٌ؛
للنساء وظيفةٌ أولى هي الاغراءُ؛
للشعراء أن يتساقطوا غـمّـاً

وللشهداء أن يتفجروا حُلُماً
وللحكماء أن يستدرجوا شعباً الى الوهم السعيدْ.

لا تُعطنا، يا بحُر، ما لا نستحقُّ من النشيدْ

لم نأتِ من لُغَة المكانِ الى المكانْ
طالت نباتاتُ البعيدِ وطالَ ظلُّ الرمل فينا وانتشرْ
طالتِ زيارتنا القصيرةُ. كم قمرْ
أهدى خواتمَهُ الى مَنْ ليس منَّا. كم حجرْ
باض السنونو في البعيد. وكم سنهْ
سننام في نُزْلٍ على بحرٍ وننتظر المكانْ
ونقول: بعد هنيهة أخرى سنخرجُ من هنا.
متنا من النومِ ، انكسرنا هـهنا
أفلا يدوم سوى المؤقَّت يا زمان البحر فينا؟

لا تُعطنا، يا بحُر، ما لا نستحقُّ من النشيدْ.

ونريد أن نحيا قليلاً، لا لشيءٍ
بل لنرحل من جديدْ.
لا شيء من أسلافنا فينا ولكنَّا نريدْ
بلادَ قهوتنا الصباحيّهْ
ونريدُ رائحة النباتات البدائيهْ
ونريد مدرسةً خصوصيهْ
ونريد مقبرةً خصوصيهْ
ونريد حريّهْ
في حجمِ جمجمةٍ.. وأُغنيَّهْ.

لا تعطنا، يا بحر، ما لا نستحقُّ من النشيدْ.

.. ونريد أن نحيا قليلاً كي نعود لأَيِّ شيء

لم نأت كي نأتي . .
رمانا البحرُ في قرطاجَ أصدافاً ونجمهْ
مَنْ يذكرُ الكلماتِ حين توهجت وطناً لمن لا باب لَهْ؟
من يذكر البدو القدامى حينما استولوا على الدنيا . . بكلمهْ؟
من يذكر القتلى وهم يتدافعون لفضِّ أسرار الخرافهْ؟
ينسوننا، ننساهُمُ، تحيا الحياةُ حياتها.
من يذكر الآن البداية والتتمهْ؟
ونريد أن نحيا قليلاً كي نعود لأيِّ شيء
أيِّ شيءٍ
أيِّ شيءْ
لبدايةٍ، لجزيرةٍ، لسفينةٍ، لنهايةٍ
لأذان أرملةٍ، لأقبيةٍ، لخيمهْ.
طالت زيارتنا القصيرة،
والبحر فينا مات من سنتين. . مات البحرُ فينا.

لا تعطنا، يا بحر، ما لا نستحقُ من النشيدْ.

عزف منفرد

لو عُدْتُ يوماً إلى ما كان، هَلْ أجِدُ
الشيء الذي كانَ والشيء الذي سيكونْ؟
العزف منفردُ
والعزف منفردُ.

من ألفِ أُغنيةٍ حاولْتُ أن أَولدْ
بين الرماد وبين البحر. لم أجدِ
الأُمَّ التي كانتِ الأُمَّ التي تَلِدُ
البحر يبتعدُ
والعزف منفردُ.

صدَّقتُ روحيَ لَّما قالتِ التصق
بالحائط الساقطِ، استسلمتُ لَلشَبَق
ولو كتبتُ على الصفصاف نوعَ دمي
لجاءتِ الريحُ عكسَ الـريـح في وَرَق
الصفصافِ، والصفصافُ يَتّقدُ
والعزفُ منفردُ.

لو عُدْتُ يوماً الى ما كان لن أجدا
غير الذي لم أجدْهُ عندما كُنْتُ
يا ليتني شَجَرٌ كي أستعيد مدى
الراوي. وأُسند أفقي حيثما مِلْتُ
وليتني شَجَرٌ لا يستطيل سُدى..
صَدَّقتُ حُلْميَ؟ لا. صَدَّقْتُ ما يَرِدُ
والعزفُ منفردُ.

بَحْرٌ أماميَ، والجدرانُ ترجمني
دعْ عنكَ نفسكَ واسلمْ أيها ألولَدُ.
البحر أصغرُ مِنّـي كيف يحملني
والبحر إكبرُ مِنّـي كيف أحملهُ؟
ضاقت بي اللغةُ، استسلمت للسُّفُنِ
وغصَّ بالقلب حين امتصَّهُ الزَبَدُ
بَحْرٌ علـيَّ.. وفـيَّ الأَبيضُ ـ الأَبَدُ.
والعزفُ منفردُ.

بَعْدَ البعيد بعيدٌ كُلَّما ابتعدا
صارَ البعيدُ قريباً من خطوط يديْ
أُحِسُّهُ وأراهُ واحداً أحدا
على هواءٍ لَهُ إيقاعُ أغنيتي.
أكلما اتسعتْ خطواتنا وَقَعَتْ

سماؤنا فوقنا واستجمعت بَدَدا؟
لو عدت يوماً إلى ما كان من بلدِ
الزيتون، صحْتُ: تباطأْ أيها البَلَدُ.
والعزفُ منفردُ.

•

لو عُدْتُ يوماً الى ما كان، لن أجدا
الـحُبَّ الذي كان والحبَّ الذي سيكونْ.
من ألفِ زنبقة حاولتُ أن أعدا
القلبَ القديمَ بقلبِ توأمٍ، وجنون
حبيبتي! يا امتثالَ الروحِ للجسدِ
ويا نهايةَ ما لا ينتهي أبدا
قطعتِ شريان مَوْجي يا ابنةَ الزَبَدِ
قطعت صوتي عن تاريخ أغنيتي.
وددتُ لو أجد الايقاع، لو أجِدُ.
والعزفُ مُنْفِردُ.

قلتُ: الوداعِ لما يأتي ولا يَصِلُ
ورحت أبحثُ عماَّ غابَ من قمري.
دعْ عنكَ موتكَ، وارحل أيها الرجلُ
وارحل وهاجرْ وسافرْ داخلَ السَفَر
ليس المكان مكاناً حين تفقدُهُ،
ليس المكان مكاناً حين تنشُدُهُ.
وكُلماَّ حطَّ دُوريٌّ على حَجَرِ
بحثتَ للقلبِ عن حَوَّاءَ تُرْشِدُهُ
وكلما مالَ غُصْنٌ صحتُ: كم عَدَدُ الهجراتِ؟ كم عَدَدُ الأَموات يا عَدَدُ.
والعزفُ منفردُ.

.. وعابرٍ في بلاد الناس، لا ذكرى تركتُ فيها ولا ذكرى حملتُ لها
كأنني لم أَكن فيها ولم أَرها.

خرجتُ أدخل اسمائي، فبعثرها النسيانُ، وانقسمتْ نفسي لتُشْهرها.
أمُرُّ بالشيء كاللاشيءِ.. لا أجدُ الشيء الذي يُوجَدْ
من ألف أغنيةٍ حاولتُ أن أُولدْ
لو عُدتُ يوماً الى نفسي فهلْ أجِدُ النفسَ التي كانتِ النفسَ التي كانت؟
يا ليتني وَلَدُ، يا ليتني وَلَدُ،
والعزفُ منفردُ.

أربعة عناوين شخصية

١ ـ متر مربع في السجن

هو البابُ، ما خلفه جَنَّةُ القلب. أشياؤنا ـ
كُلُّ شيء لنا ـ تتماهى. وبابٌ هو الباب، بابُ الكنايةِ، باب الحكاية. بابٌ يهُذِّب أيلولَ. بابٌ يعيد الحقـولَ الى أوَّل القمـح. لا بابَ للبـاب لكنني أستطيع الدخول الى خارجي عاشقاً ما أراهُ وما لا أراهُ. أفي الأرض هذا الدلال وهذا الجمالُ ولا بابَ للباب؟ زنـزانتي لا تضيءُ سوى داخلي.. وسلامٌ علـيَّ، سلامٌ على حائط الصوت. ألَّفْتُ عشرَ قصائدَ في مَدْح حريتي هـهٰنا أو هناك. أُحبُّ فُتاتَ السماءِ التي تتسلل من كُوَّة السجن متراً من الضوء تسبح فيه الخيول، وأشياءَ أمِّي الصغيرةَ.. رائحةَ البُنِّ في ثوبها حين تفتح باب النهار لسرب الدجاج. أُحبُّ الطبيعةَ بين الخريفِ وبين الشتاءِ، وأَبناءَ سجَّاننا، والمجَّلات فوق الرصيف البعيدِ. وألَّفتُ عشرين أُغنيةً في هجاء المكان الذي لا مكان لنا فيهِ. حُرّيتي: أن اكونَ كما لا يريدون لي أن أكونَ. وحريتي: أنْ أوسِّع زنزانتي: أَن أواصلَ أغنيةَ البابِ: بابٌ هو البابُ: لا بابَ للبابِ لكنني أستطيع الخروج الى داخلي، الخ.. الخ..

٢ ـ مقعدٌ في قطار

مناديلُ ليست لنا. عاشقاتُ الثواني الأَخيرةِ. ضوءُ المحطة. وردٌ يُضَلِّل قلباً يُفَتِّش عن معطفٍ للحنانِ. دموعٌ تخونُ الرصيفَ. أساطيرُ ليست لنا. من هنا سافروا، هل لنا من

هناكَ لنفرحَ عند الوصول؟ زنابقُ ليست لنا كي نُقَبِّل خط الحديد. نسافر بحثاً عن الصِفْر لكننا لا نحبُّ القطارات حين تكون المحطاتِ منفى جديداً. مصابيحُ ليستْ لنا كي نرى حُبَّنـا واقفـاً في انتظار الدخانِ. قطارٌ سريعٌ يَقُصُّ البحيراتِ. في كُل جيبٍ مفاتيحُ بيتٍ وصورةُ عائلةٍ. كُلُّ أهلِ القطارِ يعودون لـلأهـلِ، لكننا لا نعودُ الى أي بيتٍ. نسافرُ بحثاً عن الصفر كي نستعيد صواب الفَراش. نوافذُ ليستْ لنا، والسلامُ علينا بكُلِّ اللغات. تُرى، كانتِ الأرضُ أوضحَ حين ركبنا الخيولَ القديمةَ؟ أين الخيول، وأين عذارى الأغاني، وأين أغاني الطبيعة فينا؟ بعيدٌ أنا عن بعيديَ. ما أبعد الحبّ! تصطادنا الفتياتُ السريعات مثل لصوصِ البضائع. ننسى العناوين فوقَ زجاجِ القطاراتِ. نحن الذين نحبُّ لعشر دقائقَ لا نستطيع الرجوعَ الى أي بيتٍ دخلناه. لا نستطيعُ عبورَ الصدى مرتين.

٣ ـ حجرة العناية الفائقة

تدورُ بـيَ الـريحُ حين تضيقُ بي الأرضُ. لا بُدَّ لي أن أطـيرَ وأن ألـجُمَ الـريحَ، لكنني آدميٌّ... شعرتُ بمليونَ نايٍ يُمَزِّقُ صدري. تصبَّبْتُ ثلجاً وشاهدتُ قبري على راحتـيَّ. تبعثرتُ فوق السرير. تقَيأتُ. غبتُ قليلاً عن الوعي. متُّ. وصحتُ قبيلَ الوفاةِ القصيرةِ: إني أحبُّك، هل أدخل الموتَ من قدميكِ؟ ومتُّ.. ومتُّ تماماً، فما أهدأ الموت لولا بكاؤكِ! ما أهدأ الموتَ لولا يداكِ اللتان تدقّانِ صدري لأرجعَ من حيث متُّ. أحبك قبل الوفاةِ، وبعد الوفاةِ، وبينهما لم أُشاهد سوى وجه أمي.

هو القلب ضلَّ قليلاً وعادَ. سألتُ الحبيبة: في أيِّ قلبٍ أُصبتُ؟ فمالتْ عليهِ وغطَّتْ سؤالي بدمعتها. أيها القلب.. يا أيها القلبُ كيف كذبت علـيَّ وأوقعتني عن صهيلي؟

لدينا كثير من الوقت، يا قلب، فاصمُدْ

ليأتيك من أرض بلقيس هدهدْ.

بعثنا الرسائل.

قطعنا ثلاثين بحراً وستين ساحلْ

وما زال في العمر وقتٌ لنشرُدْ.

ويا أيها القلب، كيف كذبتَ على فرسٍ لا تملُّ الرياحَ. تمهَّل لنكملَ هذا العناقَ الأخيرَ ونسجُدْ.

تمَّهلْ.. تمَّهلْ لأعرفَ إن كنتَ قلبي أم صوتها وهي تصرخ: خُذني.

٤ ـ حجرة في فندق

سلامٌ على الحب يوم يجيُّ، ويوم يموتُ، ويوم يُغَيِّـرُ أصحابَهُ في الفنادقِ! هل يخسرُ الحبُّ شيئاً؟ سنشربُ قهوتنا في مساءِ الحديقةِ. نروي أحاديثَ غربتنا في العشاءِ. ونمضي الى حَجْرةٍ كي نتابع بحث الغريبين عن ليلةٍ من حنانٍ، [الخ . . الخ . .]

سننسى بقـايا كلامٍ على مقعـدين، سننسى سجائرنا ثم يأتي سوانا ليكمل سهرتنا والـدخـان. سننسى قليلاً من النـوم فوق الوسادة. يأتي سوانا ويرقد في نومنا، [الخ . . الخ] . . كيف كُنَّا نُصَدِّقُ أجسادَنا في الفنادقِ؟ كيف نُصَدِّقُ أسرارَنا في الفنادق؟ يأتي سوانا، يُتابع صرختنا في الظلام الذي وَحَّدَ الجسديْن، [إلخ . . إلخ] ولسنا سوى رَقَمين ينامان فوقَ السـريـرِ المشاعِ المشاع ، يقولان ما قاله قبلنا عابرانِ على الحبِّ قبل قليلٍ . ويأتي الوداعُ سريعاً سَريعاً. أما كانَ هذا اللقاء سريعاً لننسى الذين يحبوننا في فنادق أُخرى؟ أما قلتِ هذا الكلام الاباحـيَّ يوماً لغيري؟ أما قلتُ هذا الكلام الاباحـيَّ يوماً لغيرك في فندقٍ آخرٍ أو هنـا فوق هذا السريرِ؟ سنمشي الخطى ذاتها كي يجيءَ سوانا ويمشي الخطى ذاتها . . [إلخ . . إلخ . .].

هذا خريفي كُلُّه . .

فَتَّشْتُ عن نفسي، فأرجعني السؤالُ الى الوراءْ
لا شيء يأخذني إلى شيءٍ. وينسدلُ الفضاءُ علـيَّ مشنقةً، ويندَسُّ المدى
في ثُقْب إبرة عاشقهْ
فَتَّشْتُ عن نفسي: سلامٌ للذين أُحبُّهم
عبثاً؛ سلامٌ للذين يُضيئهم
جرحي . . هواءٌ للهواءِ. وأين نفسي بين ما
يسطو على نفسي ويرفعها رُخاماً للهباءْ.
هذا خريفي كُلُّهُ
أعلى من الشجر المُذهَّب، أين أذهب حين أذهبْ؟
في حضن سَيِّدتي مكانٌ واسع لقصيدتينْ
ولموتِ كوكبْ.
كُلُّ الشوارع أوصلت غيري الى طرف السماءِ
فأين أذهب، أين أذهبْ؟

كُلُّ الشوارع أوقعتهم في بياضٍ خادع بين البداية والنهايهْ.
أُمّي تُعِدُّ لـيَ الصباحَ على طَبَقْ
من فِضَّةٍ أو سنديانٍ. ليس في أُمّي سوى
أُمٍّ هنالك تنتظرْ
وهنا يدٌ تسطو على يومي وتسرقُ ما أُعِدُّ من الكلامْ
يبسَ الكلامُ، وطارَ مَوَّالُ الحمام، ونامَ مَنْ أعددتهم لسماع أُغنيتي. ونام النومُ، نامَ، ولا جديدَ لدى النشيد ولا وصايا للضحايا، لا بداية للنهاية، لا نهاية للبداية. أيها الشجر ارتفعْ أعلى وأعلى. أيها الشجر استمعْ
لتحيتي مكسورةً كبيارقي الأُولى. ويا.. يا أيها الشجر الْـتَمِعْ
لأراك في فجرِ الرمادْ.
وبحثتُ عن نفسي فأرجعني السؤال الى بلادٍ لا بلاد لها. بلادٌ للبلادْ.
لا. لم أكن ما كنتُ لكن كُلَّما وقعت عن الأشجار غيمهْ.
فتّشْتُ عن أرض لأسندها.. بلادٌ للبلادْ.
لا. لم أكن ما كنتُ، لكن كُلَّما ضَيَّعْتُ نجمهْ
ضاعَ الطريقُ الى النجوم. وضِعْتُ في نفسي، ولكن أين مَنْ
كانوا معي؟ أين انفجار اليأس في جسدينِ؟ أين الأنبياء؟
يا أيها الشجر اندثرْ فـيَّ.. اندثرْ
لأصوغَ روحي من حطامي؛ أيها الشجر انكسرْ
لأرى خُطَايَ مدايَ فيَّ. وأيها الشجر انفجرْ
كي أفتحَ الشُبَّاكَ للشباك فيَّ.. وأنفجِرْ
حريتي ـ لغتي
سَلامٌ للذين أحبُّهم عبثاً
سَلامٌ للذين يضيئهم جرحي
سَلامٌ للهواءِ.. وللهواءْ.

فانتازيا الناي

ألنايُ خيطُ الروح، خيطٌ من شعاعٍ أو أَبَـدْ
أبَـدِ الصدى. والنايُ أنَّ يئنُّ أنّـي راجعٌ من حيثُ جئتْ

من حيث جئتُ بلا رفيقٍ، أو بلدْ
بلدٍ يَلُمُّ حُطام أُغنيتي،
ما نفعُ أُغنيتي؟

ألنايُ أصواتٌ وراء البابِ. أصواتٌ تخافُ من القمر
قمر القرى. ياهل تُرى وَصلَ الخبرْ
خبرُ انكساري قربَ داري قبل أن يصل المطرْ
مطرُ البعيدِ، ولا أُريدُ من السّنهْ
سنة الوفاةِ سوى التفاتي نحو وجهي في حجرْ
حجرٍ رآني خارجاً من كُمِّ أُمّـي مازجاً قدمي بدمعتها
فوقعتُ من سنةٍ على سَنَةِ
ما نفعُ أُغنيتي؟

ألنايُ ما نُخفي ويظهر من هشاشتنا، ونمضي
نمضي لنقضي عمرنا بحثاً عن الباب الذي لم ينغلق.
لم ينغلقْ بابٌ أمام الناي. لكنَّ السحابة تحترقْ
مما أَصاب خيولنا، يا نايُ، فاثقبْ في الصخور طريقنا حتى نمرّ
حتى نمرَّ كما يمر العائدون من المعارك ناقصينَ
وخاسرينَ شقائق اللغةِ
ما نفع أُغنيتي؟

ألنايُ آخر ليلتي. والنايُ أوَّل ليلتي. والنايُ بينهما أنا
أنا لَا أُنادي غير ما ضيَّعْتُ من قلبي هنا
وهناك سرنمةٌ. بلادي تشتهيني ميتاً ومشتتاً حول السياجْ
حول السياجِ يطاردُ الأولادُ قُوتَ الطيرِ أو قطع الزجاجْ
زجاجِ أيّامٍ تُعَدُّ على الأصابع أو على توت البيوت
توتِ البيوتِ يموت فـيَّ، ولا يموتُ
ولا يموتُ على الغصون. تموتُ ذاكرتي
ما نفعُ أُغنيتي؟

ألنايُ، ناح النايُ صاح النايُ في شجر النخيلِ
شجر النخيل سيشتهينا. مَوِّهينا وادخلي باهَ الصهيلِ
أنا الصهيلُ وأنت جلدي، دثّريني دثّريني، واشربي عسل القتيلِ
أنا القتيلُ، وأنت أفراسٌ. سأسقط كالنداء عن السفوحْ
وعلى السفوح ينوحُ نايٌ. فضّة الوديان أنّتْ حول حنجرتي.
فرس من الشهَوهْ
لا تبلغُ الذروهْ
ما نفعُ أُغنيتي؟

ألنايُ نار الحب حين نظنُّه قد مات فينا
قد مات فينا فجأة ما نشتهيه ويشتهينا
ما يشتهينا نشتهيه، ورغبتي تبكي كأنثى الوحش تبكي
تبكي شعيرات الدم المحبوسِ في لُغتي لأصرخ: كم أحبك، أو لأحكي
أحكي عن الناي الذي لا يستطيع فراق إمرأتي.
ما نفعُ أُغنيتي؟

ألنايُ يفضحُ جرحنا المنسيَّ. يفتح سرَّنا للاعترافْ
الاعتراف بكل ما نخفي وراء قناعنا. كنا نحبُّ
كنا نحبُّ نساءَنا. كنا نُصَدِّق ماءَنا وهواءنا. كنا نخافْ
كنا نخافُ نهاية الأشياء فينا عندما كنا نشبُّ
كنا نشبُّ على الخرافة. باسم مَنْ نهذي ونرفع حلمنا
هل حلمُنا، يا ناي، كنزٌ ضائعٌ
أم حبل مشنقةٍ؟
قمرٌ على الشرفهْ
لا يدخلُ الغرفَهْ
ما نفعُ أُغنتي؟

أنا العاشق السيء الحظّ

تمـرَّد قلبي علـيّ.

أنا العاشق السيء الحظِّ
نرجسةٌ لي وأُخرى علـيّ.

أَمُرُّ على ساحل الحبّ. أُلقي السلامْ
سريعاً. وأكتب فوق جناحِ الحمامْ
رسائلَ مـنيٍّ إلـيّ.

كم امرأةٍ مزقتني
كما مَزَّق الطفلُ غيمهْ
فلم أتألَّمْ، ولم أتعلَّم. ولم أحْمِ نجمهْ
من الغيم خلف السياج القصيِّ.

أمُرُّ على الحب كالغيم في خاتم الشجرهْ
ولا سقفَ لي، لا مَطَرْ
أمر كما يعبر الظلُّ فوق الحجرْ
وأسحب نفسيَ من جَسَدٍ لم أرَهْ
وأحمل قلبي قميصاً على كتفيّ

أخاف الرجوع الى أيِّ ليلٍ عرفتُهْ
أخاف العيون التي تستطيعُ اختراقَ ضِفافي
فقد تبصر القلبَ حافي
أخاف اعترافي
بأني أخاف الرجوعَ الى أيِّ صدرٍ شربتُهْ
فأُلقي بنفسيَ في البئر. . فـيّ.

أنا العاشق السيءُ الحظِّ. قلتُ كلاماً كثيرا

وسهلاً عن القمح حين يُفَرِّخُ فينا السنونو.
وقلت نبيذ النُعاس الذي لم تقله العيونُ
ووزَّعْتُ قلبي على الطير حتى يحُطَّ وحتى يطيرا
وقلتُ كلاماً لَألعبَ. قلتُ كلاماً كثيرا
عن الـحُبِّ كي لا أُحِبَّ، وأحمي الذي سيكونُ
من اليأس بين يديّ.

.. ويا حُبّ، يا من يُسَمُّونه الحبَّ، مَنْ أنتَ حتى تعذب هذا الهواءْ
وتدفع سَيِّدةً في الثلاثين من عمرها للجنونِ
وتجعلني حارساً للرخام الذي سال من قدميها سماءْ؟
وما اسمك يا حُبُّ، ما اسم البعيدِ المـعلَّـق تحت جفوني
وما اسم البلاد التي خيَّمت في خطى امرأة جَنَّةً للبكاءْ
ومَنْ أنت يا سَيِّدي الحب حتى نُطيع نواياك أو نشتهي
أن نكون ضحاياكَ؟ إيَّاك أعبدُ حتى أراكَ الملاكَ الأخيرَ على راحتـيّ.

أنا العاشق السيء الحظِّ. نامي لأتبع رؤياك، نامي
ليهرب ماضيَّ ممّـا تخافين. نامي لأنساكِ. نامي لأنسى مقامي
على أول القمحِ في أوَّل الحقلِ في أوَّلِ الأرضِ. نامي
لأعرف أني أحبكَ أكثر مما أُحبكِ. نامي
لأَدخل دغل الشعيرات في جَسَدٍ من هديل الحمام
ونامي لأَعرف في أي ملحٍ أموتُ، وفي أيّ شَهْدٍ سأُبعثُ حيّاً.
ونامي لأُحصي السموات فيك وشكل النباتاتِ فيكِ. وأُحصي يَديّا
ونامي لأحفر مجرى لروحي التي هربتْ من كلامي
وَحطَّتْ على ركبتيكِ.. لتبكي علـيّ

أُحبُّ، أُحبُّ، أحبُّكِ. لا أستطيع الرجوعَ الى أوَّل البحر. لا أستطيع الذهاب الى آخر البحر. قولي

إلى أيَن يأخذني البحرُ في شهوتكْ
وكم مرةٍ سوف تصحو الوحوش الصغيرة في صرختكْ؟
خذيني لآخذ قوتَ الحَجَلْ
وتوت زُحَلْ
على حجر البرقِ في ركبتكِ.
أُحب، أُحَبُّ، أُحبكِ. لكني لا أُريد الرحيلَ على موجتكْ.
دعيني، اتركيني، كما يترك البحر أصدافَهُ
على شاطيءِ العزلة الأزلـيّ.
أنا العاشق السيء الحظِّ لا استطع الذهاب اليكِ. ولا أستطيع الرجوع إلـيّ.

تمرد قلبي علـيّ.

عند ابواب الحكاية

للنهايات مذاقُ القمر البُنـيّ، طعمُ الكلماتْ
عندما تحفرُ في الروحِ مجاريها.. وتنشفْ
ولها صوت أبينا في السموات، وإصغاءُ حصاةْ
لوصايا الملحِ. مُتْ يا حُبُّ مُتْ فينا، لنعرف
أنّنا كُنّا نحبُّ.
كُلُّ شيء جاهزٌ من أجل هذا الانكسار العاطفيّ
شَجَرُ السرو، وورِدُ الحائط الأحمرُ، والدمع الـمُخَبّأْ
وطريقٌ لا يُؤدّي بي الى بيتٍ ومرفأ
وتحيّاتَ الحديدِ
لمكان غـيَّـر السُكّانَ والألوانَ. مُتْ يا حبُّ فـيّ
لأرى النهر على هيئةِ أفعى ونهاياتِ نشيدِ..

النهاياتُ يَدٌ تخرجُ منها يدُها الأُخرى
ووجهٌ لسماء تتكـسَّـرْ

هل بوسعِ القلبِ أن يسقط أكثرْ؟
هل بوسعِ البَجَعِ العاشقِ أن يرقصَ أكثرْ؟
صرختي أكبر مني. صرختي أضيقُ من صحرائنا
صرختي دَلَّتْ على قلبي قليلاً، وأضلَّتْهُ كثيراً
والنهايات بداياتُ سؤالي عن صواب الأُغنيهْ
تصدُقُ الصحراء فينا عندما يكذب عصفورٌ علينا
وتصير الأقبيهْ
لَقَباً للأندلس.

ها أنا أصحو من النوم. على صدريَ آثارُ يديْنِ
وعلى المرآة ما يُشبه مَنْ كنتُ أُحبُّ،
أو أُحبُّ الآن، أو أعبدُ، أو يجلدُ روحي بُعْدُها
وعليَّ الآن أن أخلع عن بطنيَ ختم الشفتينِ
وعليَّ الآن أن أخرج من نفسيَ كي يندسَّ في نفسي ونفسي جلدُها
وعليَّ الآن أن أسقيَ حُلْماً سابقاً شاي الصباحْ
وأقول: المطرُ الناعمُ جلدُ امرأةٍ كانت هنا

كانت هنا
كانت هنا.

ها أنا أدخل في النومِ. أرى حلمي. أرى
كُلَّ ما يحدث لي بعد قليلْ

قَدْ مررنا مثلما مرَّ سوانا
واشتهينا كسوانا وافترقنا كسوانا
ربما نرجع للشيء الذي شرَّدنا بعد قليلْ
ربما نرجع، لكن حُلُمي إياهُ يأتي عكسَ حُلْمي
كلما قلت وجدت الشيء مَرَّتْ نحلة حبلى بشَهْدٍ، فأرى
أن حلمي عكس حلمي

لم يعد في وُسْع هذا القلب أن يصرخَ أكثرْ
السماويُّ ترابـيٌّ، فمتْ يا حبُّ فينا نتحـرَّرْ
من نجوم لا تغطينا ولا توقد فينا نرجسهْ.
النهايات هي الـحُلْم الذي يشبه حُلْماً قد حدثْ.
النهايات هي المرأةُ والفكرةُ إذ تفترقانِ
والنهاياتُ هي الفكرةُ والمرأةُ إذ تنتظرانِ
عند أبواب الحكايهْ.

هل أُسميكِ النهايهْ
أم أُسميكِ البدايهْ؟

سأسميكِ البدايَهْ.

في آخر الأشياء

ثمر على وشك السقوط عن الشجرْ
تلك النهايةُ والبدايةُ أو كلامٌ للسفرْ.

في آخر السردابِ ينكسرُ الفضاءُ ويتَّسعْ.
لا نستطيع البحث عن شيء وعن قولٍ يُـحَـرِّر حائطاً
فينا. وتنفتح الشوارعُ كي نَـمُـرّ.

ظلَّان ينفصلانِ عنَّا، ثم ينتشرانِ ليلاً لا يُـحَسُّ ولا يُـرَى
مَنْ يستطيعُ الحبَّ بعدكَ؟ من سيشفى من جراح الملح
بعدكَ؟ في زواج البحرِ والليلِ استدار القلبُ نحوكَ،
لم يجدنا، لم يجد حَـجَلاً تَـزَيَّا بالحجـرْ.

في آخر السرداب نبلغ حكمة القتلى، نُساوي
بين حاضرنا وماضينا لننجو من كوابيس الغدِ
أيَّامنا شَجَرٌ. وكم قمرٍ أرادَكِ زوجةً للبحرِ، كم ريحٍ أرادت أن تهبَّ لتأخذيني من يدي.
أيامنا ورقٌ على وشْكِ السقوط مع المطرْ.

لم تبقَ للموتى سوى الحجج الاخيرةِ. لا مكانَ لنا هنا
لنطيلَ جلستنا أمام البحرِ. فلنفتحْ طريقاً للزهورْ
ولأرجُلِ الأطفالِ كي يتعلموا المشي السريع الى القبورْ.
كبرت تجاربنا وضاق كلامُنا
فلننطفيءْ
ولنختبيءْ
في سيرةِ الأسلافِ والسفرِ المؤدِّي للسفرْ.

في آخر السرداب يسقطُ من يدينا كُلُّ شيءْ.
لا تستطيع روائحُ اللوزِ استعادتَنا ولا دربُ الشآمْ.
في آخر الأشياء نسألُ كُلَّ شيء يمنع الثمرَ الأخيرَ من السقوطْ
لكننا نمضي الى حتفِ الفواكهِ في مكابرة المحبِّين الجُدُدْ.
- لا تذكريني عندما ينمو جنينك □ لا تطأ حلمي ولا تسمع منامي
- لا تغضبي مني □ ولا نغضب من الذكرى ومن صدأٍ على ريش الحمامِ.
في آخر الأشياء ندرك كم سيذبحنا وينكرنا القمرْ.

في آخر الأشياء ينكسر الكلامُ على أصابعنا ونُخفي
ما اختفى منّا ولم نعلمْ. ونرحمُ وردةَ البيتِ الأخيرهْ.
إن جئتِ أُغنيتي ولم تجدي حذاءَك فاعلمي أني كذبتُ على المدى.
إن جئتِ أُغنيتي ولم تجدي صراخك فاعلمي أني كذبتُ على الصدى.
إن جئتِ أُغنيتي ولم تجدي نهايتها أحبِّيني قليلاً كي تحبِّيني سدى.
إن جئتِ أُغنيتي ولم تجدي بدايتها

أعيدي زهرةَ البيت الأخيرةِ للندى.
في آخر الأشياء نعلم أننا كنا نحبُّ لكي نحبّ.. وننكسرْ.

.. ولو استطعت ملكتُ عُمرَك ساعةً ودقيقةً منذ الولادهْ
حتى محاولة انتحاري حول خَـصْـرِكْ
وسرقت نعناع الطفولة من خُطاك وَشرق شَعْرِكْ.
ولو استطعتُ قتلت من رسموا فراشة ركبتيكِ
وشاهدوا الحجلَ المراوغَ فوق صدرِكْ.
ولو استطعت لكنتُ عبداً، أو إلـهاً في مَـمَرِّكْ
وأعدتُ تكوين الخليقة كي أكون الموجة الأولى لبحرِكْ
والصخرةَ الأُولى لبرِّكْ.
ولو استطعتُ لكنتُ أُدْرِكُ أننا
تَـمَـرٌّ على وشكِ السقوطِ عن الشجرْ.

أسمِّيك نرجسة حول قلبي
[مقاطع]

[الى سميح القاسم]

دوائرُ حولَ الدوائرِ؟ لو كان قلبي مَعَكْ
قطعتُ مزيداً من البحرِ. ماذا أصابَ الفَرَاشَ،
وما صَنَعَ النبعُ بالفتياتِ الصغيراتِ؟ ماذا دهانا؟
لندخلَ هذا العناقَ السرابَ.. العناقَ السرابَ السرابْ
ونحن على مشهدٍ لا يُكَرِّر الّا حضورَ الغيابْ
تماثيلَ تُحصى، حصى، مشمشاً، شارعاً، شارعين. وبابْ
يطلُّ على خُطْوةٍ لم تصلْ بعدُ. ماذا أَصاب الوهجْ
وما فعل الليلُ بالعتباتِ الأليفةِ؟ ماذا دهانا؟
لتنفصلَ العينُ عن نظرةٍ صَوَّبتَها؟ أحين تمدُّ الجذورْ

رسائلَها في الفضاءِ لتمتدَّ فينا يغيبُ الحضورْ؟
غيابٌ حُلوليَ في كُلِّ دارٍ. غيابٌ بلادٌ أُشيدِّها في اللغهْ
غيابٌ دخوليَ في الروحِ . لا شيءَ فيَّ. غيابٌ غيابْ.

□

إذا غَفَر اللهُ للأنبياءْ
وعادوا الى الأرضِ من ملكوت العقيدهْ؛
إذا غفر الله للسجناءْ
وعادوا الى البيتِ من رحلةٍ في مساء القصيدهْ؛
إذا غفر الله للشهداءْ
وعادوا الى الأَهل من جنَّة الكلماتِ البعيدهْ
فهل تغفرُ الأمُ لي
رحيلي الى امرأةٍ ثانيهْ؟

□

دوائِر حول الدوائر، دعني أُفَسِّرْ لكَ الحادثهْ
حلمتُ، كما كُنْتَ تحلم، أن حزيران أقسى الشهورْ
وأَنَّ الكلام الذي يتكرَّرُ فينا لكي نتبعهْ
هو الكارثهْ.
حلمتُ، كما كنتَ تحلمُ، أن البحيرات زرقاءُ خلف يديَّ، وخلف يديكْ.
وأن الطريقَ المعاكسَ أقربُ منيّ إليَّ، وأقربُ منكَ اليكْ،
وأن لحريتي رمزَ تموزَ والزوبعهْ.
حلمتُ فَطِرْتُ لأدخل، ثانيةً، في الجذورْ
وغبتُ لأُحْضِرَ كلَّ هدايا اللغهْ
إليكْ..
وكدتُ أعود قُبَيْل انبثاق الفراقْ
ولكنَّ حادثةَ الوهم تَمَّتْ، وتَمَّ احتراقُ البراقْ.
على شارع عجَّ بالحالمين،
وبالرحلة الثالثهْ.

□

إذا ضَلّت الروحُ خارجَها
ضَلّلتْ روحَ داخلها.

أسّميك نرجسةً حول قلبي
ولو كان قلبي معكْ،
وأودعتُهُ خَشَبَ السنديانِ،
لكنتُ قطعتُ الطريقَ بموتٍ أقلّ...
أما من وراءٍ؟ أما من أمامٍ؟ أما من صعود؟
أما من هبوط؟
أما آن للفارس الـُمرِّ أن يتوسَّدَ ظِلاّ
وأن يشتري قبرَهُ قبل أن ينفدَ القفرُ. ماذا دهانا
أما كان من حَقّنا أن نُصَدِّق إمرأةً واحدهْ
وأُسطورة واحدهْ؟
حرامٌ علينا مكاشفةُ الذات. هل ترقص الباسادوبلي
وتعبر في شارعٍ المومساتْ؟
أما كان من حَقّنا أن نواصل ذاك الضحكْ
وكَسْـرَ الزجاجاتِ في شارعِ الليل حين يموتُ الملكْ؟
لنا الذكرياتُ، وللغزوِ ترجمةُ الذكرياتِ الى أسلحهْ
ومستوطناتْ.
أما زلت تؤمن أن القصائد أقوى من الطائرات؟
إذن، كيف لم يستطع إمرؤُ القيسِ فينا مواجهة المذبحهْ؟
سؤالي غلطْ
لأنّ جروحي صحيحهْ
ونطقي صحيحٌ، وحبري صحيحٌ، وروحي فضيحهْ.
أما كان من حَقّنا أن نكرّس للخيلِ بعضَ القصائد قبلَ انتحار القريحهْ؟
سؤالي غلطْ
لأني نمطْ
وبعد دقائقَ أشربُ نخبي ونخبكَ من أجل عامٍ سعيدٍ جديدٍ جديدٍ سعيدٍ جديدٍ سعيدْ.

□

إذا ضلَّت الروحُ خارجَها
ضلَّلتْ روحَ داخِلها.



سنكتبُ، لا شيء يثبت أني أُحبك غير الكتابهْ
أُعانق فيك الذين أحبوا ولم يفصحوا بعد عن حُبِّهم.
أُعانق فيك تفاصيل عمرٍ توقَّفَ في لحظةٍ لا تشيخُ.
هنا قلبُ أُمّي. هنا وجهُ أُمِّك.
هنا أوَّل الشعر والسخريةْ.
هنا أول السُلَّم الحجريِّ المؤدي الى الله والسجن والكلمهْ.
هنا نستطيع انتظارَ البرابرةِ المؤمنين بجحشٍ توقفَ في أرضنا قبل ميلاد عيسى عليه السلام،
وأسَّس دولته بعد ألفي سنهْ.
أتحسب أن الزمانَ يُضَيِّعُ حَقَّ الحمير بقتلِ العربْ؟

سنكتب، لا شيء يثبتُ أنَّ الزمانَ طويلُ اللسانِ سوى الكلماتِ التي لا تَصُدُّ سوى موتِ
صاحبها
فنُقـلْها
وقُلْها
وخفِّفْ عن القلبِ بعضَ التلوّثِ والأسئلهْ
وقُلْها
وخفِّفْ عن الناس ساديَّة العصرِ والاخوةِ ـ القَتَلهْ
سنكتب من غير قافيةٍ أو وطنْ
لأنَّ الكتابة تثبت أني أُحبكْ،
وأنَّ لأميّ حقاً بقلبكْ
وأنَّ يديك يدايَ، وقلبي قلبُكْ!

أوديب

[ما حاجتك للمعرفة... يا أُوديب]

ما حاجتي للمعرفة؟
لم ينجُ مـنـي طائرٌ أو ساحرٌ أو إمرأهْ.
ألعرش خاتمةُ المطافِ، ولا ضفافَ لقُوّتي
ومشيئتي قَدَرٌ. صنعتُ أُلوهتي
بيدي، والهةُ القطيعِ مُزَيَّفهْ.
ما حاجتي للمعرفه؟

ألسرُّ في الانسانِ،
والانسانُ سَيِّدُ نفسه وسؤالِهِ
لا علم إلَّا ما يراهُ الآنَ،
والماضي دموعٌ مُتْرَفَهْ
ما حاجتي للمعرفه؟

أمشي أمامي واثقاً من صولجان خطايَ. ظـلّي أزرقٌ
والناسُ أشجاري
وللتاريخ أن يأتي بكُلِّ قضاتهِ وشهودِهِ
ليؤرخوا فرحي بمملكتي
وأولادي وسور مدينتي
وجلال أقنعتي
وموتِ الأمسِ فـيَّ وفي المؤرِّخ. هٰهنا أحيا. هنا أحيا، هنا
ما حاجتي للمعرفه؟

لا شأن لي بسلالتي
كانوا رُعاةً، أم ملوكاً، أم عبيدْ
هذا أنا مَلِكٌ
أنا ملك وحيدْ
وأُحِبُّ إمرأتي وأعبدُها وألبسُ عُـرْيَـها

وأشدُّها من كل أطراف الدم الجنسيِّ في دمها
وأُطلقُ صرختي بفحيح حيواناتها الصغرى.
أُريدكِ مَرَّةً أُخرى، فلا تتحدثي عن زوجكِ الماضي وعن رجل سوايَ. أنا هنا. وأنا هنا.
وأنا هنا
وهنا أنا...
ما حاجتي للمعرفه؟

أنا كائنٌ فيما أكونْ
وأنا أنا
ماضـيَّ سرٌّ لا يُؤرِّقني،
سأكمل ما بدأتُ من الجوابِ، لأكملَهْ.
لا شأن لي بالأسئلهْ.
عـمَّـا مضى
لا شأن لي، لا شأنَ لي. وأنا جوابٌ للجوابْ،
لا شأن لي في أصل أُمِّي
سيَّان، إن كانت أميرهْ
أو فقيرهْ.
أنا واحدٌ
أحَدٌ
مَلكْ..
ما حاجتي للمعرفه؟

لم يسألوني مَرَّةً: من أيِّ صُلْبٍ قد أتيت؟
لم يسألوني: مَنْ أبوك ومَنْ أخوك؟ ومن قتلتَ وهل قتلتْ؟
لكنهم قالوا: ستثأرُ للملكْ
فسألت: مَنْ قتلَ الملكْ؟
وسألتُ: من قتلَ الملكْ؟

أنا قاتلُ الملكِ. الملكْ
هو والدي المجهول والراحل
وأنا بريءٌ من دَمٍ واقفْ
بيني وبين الله. لم أعرفْ
بأني القاتل الجاهلْ
وهل الجريمة أنني قاتلْ
أم أنّني عارف؟!

أنا زوجُ أُمّي
وابنتي أختي
وتختي، مثل عرشي، أوبئهْ
يا إمرأهْ
يا معرفهْ
ما حاجتي لكما،
لماذا لم تموتا مثل موت الآلههْ
مَنْ أطلق الماضي علـيّ كأخطبوطٍ حول روحي التائههْ
مَنْ دسَّ في خمري سموم المعرفهْ؟
ما حاجتي للمعرفهْ
ما حاجتي للمعرفه؟

محاولة انتحار

كتب الوصـيّـةْ:
عشرون أُغنيةً لعينيها، وللرملِ البقـيّـهْ.

لم أحترقْ

لم أحترقْ
والنار مازالت مُسَوَّدَةً خفيَّهْ.

لم يبقَ لي غير النزول عن الصدى
والسير خارج داخلي بين الشظايا والمدى.
عبثاً أُقدِّس ما يدنِّسُهُ الكلامُ. سدىً سدى
فلأنصرفْ مني ومنك الى الغيوم الليلكيّهْ.

فَتَحَ النوافذ للكآبة: كم أرى
سُحُباً تغطيني وتمطرُ خارجي. كَمْ مِنْ قُرى
أَلِـفَتْ حنيني واختفت بدخانها. كم من شعاعٍ أخضرا
شقَّ السماء وشَقَّني لأكون: قاعاً، أو ذُرى
وقصيدتي لا تنتهي إلاَّ لتبدأ مني يا لُغَتي العصيَّه.

لم يبقَ لي غيرُ الذي لم يبقَ لي. تعب المغنيِّ والمحاربْ
فليستريحا؛ ريثما تُنهي مراكبُنا عويلَ البحر أو تُسْبَى المراكبْ
وليستريحا ليلةً، حتى نرى حجراً نُسَمِّرُ فوقه ضوء الكواكبْ
وليستريحا فـيَّ. هل من قِمَّةٍ أُخرى
لنسرٍ لا يريد الموتَ في حقلِ الحقائبْ؟
لم يبقَ لي غير انكسارِ السيفِ في جَسَدِ الضحيَّهْ.

ماذا تبقّى منك، يا شِعري، سوى امرأة تُغَنيِّ ما استطاعت أن تُغَنيِّ
للقادمين من الغياب ومن أصابع أدمنت شارات نصرٍ كَسَّـرتني؟
مات الذين أُحبُّهم، واللوزُ يزهر كلَّ عامٍ بانتظامْ
ماتوا، ولكنَّ الصخور تبيضُ لي حجلاً وتسحب ظلهَّا البُـنِّـي عني
طُرق بلا طُرق هناكَ،
وهنا أفقٌ بلا أُفق، وأغنية تمنَّتني ولكن حطمتني

وحدي أُجدِّد صرختي: عودوا لأسمع صرختي. عودوا إليَّ الآن منيَّ.
ماذا تبقّى منك، يا شعري، سوى أسماء قتلانا، ووشمٍ في الهويَّةْ؟

ماذا تبقّى منك، يا امرأتي، سوى يأسٍ تُكَلِّلني يداهُ؟
قد خفتُ من هذا النسيج وخفت من هذا النشيج ومن عَدُوٍّ لا أراهُ.
لا نهر فيَّ لتعبريه إليَّ فجراً. كُلُّ ما فيَّ انتباهٌ وانتباهُ.
لا بحر فيك لكي أصبَّ نهايتي. لا برَّ فيك لأهتدي من حيث شرَّدني الالهُ.
وهبطتُ من قدميكِ كي أعلو الى قدميكِ ثانيةً، ويخطفني مَتَاهُ
لكنَّ قلبي كان يعرف أنه لا يستطيع الارتفاع الى مداكِ.. الى مداهُ.
ماذا تبقّى منك، يا امرأتي، سوى عسل يُجَرِّحني، وملح جرَّحتني ضَفَّتاهُ؟
ماذا تبقى منكِ غير قصيدةِ الحبِّ الشقيَّةْ؟

كتبَ الوصيَّةْ:
عشرون أغنيةً لعينيها.. وللرمل البقيَّةْ.

لا تشرحي أسباب هذا الانتحار لاصدقائي
لا ترتدي فحم الثياب، ولا تُغَطِّيني بريحانٍ ورايهْ
لا تحفري فوق الهواء تحيَّه القلب الأخيرهْ
وإذا استطعتِ فلا تحُبِّي أيَّ شخص تعرفينه.
وإذا استطعت تعوَّدي ألَّا تموتي، مرةً، في كُلِّ عامٍ.
وإذا استطعت تجَنَّبي مطر الخريفِ وصوتَ أُمِّي،
وخُذي من النسيان زنبقةَ البياضِ العائليهْ.

فَتَحَ النوافذ للذي يأتي، فلم يسمع سوى دقَّات ساعته الأخيرهْ.
دَقَّتْ، تدقُّ، تعدّ ساعات النهاية. كم نهايهْ
ستدقُّ ساعتُه لتنهي دورة العمر القصيرهْ؟

لم يبقَ لي غير النزولِ من البدايةِ . . للبدايهْ
والسير داخل خارجي . لكن سدى
وسدى تطول المسرحّيهْ .

هو لا يُوَدِّع أيَّ شيء أو أحدْ
عبثاً يحُسُّ بأنه قد مَرَّ فوق الأرض يوما .
لا شيء يغريه بأن يبقى على حبل الفراغ من الفراغ الى الفراغ مُعَلَّقاً .
قال : الحياةُ هدِّيةُ الأفعى ، فما شأني أنا
فيمن سيفرحُ بالهديَّهْ؟

وَضَعَ المُسَدَّس بين رؤياهُ، وحاول أن ينامْ
إن لم أجد حلماً لأحلمهُ سأطلقُ طلقتي
وأموت مثل ذبابةٍ زرقاءَ في هذا الظلامْ
وبلا شهيَّهْ .

كتب الوصيّهْ :
عشرون أُغنيةً لعينيها، وللرمل البقيهْ .

كتب الوصيّهْ :
لا ، لا وصيّهْ .

آن للشاعر أن يقتل نفسه

آن للشاعر أن يقتل نفسَهْ
لا لشيء، بل لكي يقتل نَفْسَهْ .

قال : لن أسمح للنحلة أن تمتصَّني

قال: لن أسمح للّه بأن يقتصَّ مني
قال: لن أسمح للمرأة أن تتركني حيّاً على ركبتها.

من ثلاثين سَنَهْ
يكتب الشعر وينساني. وقعنا عن جميع الأَحصنهْ
ووجدنا الملح في حبةِ قمحٍ، وهو ينساني. خسرنا الأمكنهْ
وهو ينساني. أنا الآخر فيه.

كُلُّ شيء صورةٌ فيه. أنا مرآتُهُ
كُلُّ موتٍ صورةٌ. كُلُّ جَسَدْ
صورةٌ كُلُّ رحيل صورة. كُلُّ بَلَدْ
صورةٌ. قلتُ: كفى متنا تماماً، أين إنسانيّتي
أين أنا؟
قال: لا صورة الّا للصوَر.

من ثلاثين شتاءْ
يكتب الشعر ويبني عالماً ينهار حولهْ
يجمع الأشلاء كي يرسم عصفوراً وباباً للفضاء
كُلَّما انهار جدارٌ حولنا شاد بيوتاً في اللغه
كلما ضاق بنا البرُّ بنى الجنة، وامتدَّ بجُملهْ.
من ثلاثين شتاء، وهو يحيا خارجي.

قال: إن جئنا الى أُولى المُدُنْ
ووجدناها غياباً
وخراباً
لا تُصَدِّقْ
لا تُطَلِّقْ

شارعاً سرنا عليه. . وإليهِ.
تكذب الأرضُ ولا يكذب حُلْمٌ يتدلى من يديهِ.

من ثلاثين خريفاً
يكتب الشعر ولا يحيا ولا يعشق الاَّ صورَهْ
يدخلِ السجنَ فلا يُبصر الاَّ قمرهْ
يدخلُ الحبَّ فلا يقطفُ الاَّ ثمرهْ.
قلتُ: ما المرأةُ فينا؟ قال لي: تُفَّاحةٌ للمغفرهْ.
أين إنسانيتي؟ صحتُ
فسدَّ الباب كي يبصرني خارجَهُ. يصرخ بي:
من فكرةٍ في صورةٍ في سُلَّم الايقاع تأتي المرأةُ المنتظرهْ.

آن للشاعر أن يخرج مني للأبد.
ليس قلبي من ورقْ
آن لي أن أفترقْ
عن مراياي وعن شعبِ الورقْ.
آن للنحلة أن تخرج منِ وردتها نحو الشفقْ
آن للوردة أن تخرج من شوكتها كي تحترق
آن للشوكة أن تدخل قلبي كُلَّهُ
كي أرى قلبي، وكي أسمع قلبي، وأحسَّهْ.
آن للشاعر أن يقتل نفسهْ،
لا لشيء،
بل لكي يقتل نفسهْ.

مختارات
مختارات
مختارات
مختارات
مختارات

هنري ميشو:

وداعًا ميشو

اوّل ما يتبادر الى الذهن لدى محاولة التكلّم على هنري ميشو، هو أنه رجل لا يُصنّف. جاور عمله المناخ الكافكويّ، ولكنه يقيم استقصاءاته له بوسائل لا تعود إلاّ اليه وحده. واقترب من بورخس، ولكن له تحديده الخاص للانهاية ـ هذا الموضوع البورخسيّ بامتياز. كما عاصر السوريالية، وجمعتهُ بها عناصر مشتركة في البحث الشعري. ولكنه لم ينخرط في العصبة البريتونية، ولم يكن من المتصوّر اطلاقا ان تستوعبه المدرسة. عُرف، بالاحرى، بهذه الارادة في احاطة كل شيء، الفكر والظواهر، العالم والحياة، وحتى اللغة نفسها، بعلامة استفهام كبيرة. الانطلاق من درجة الصفر دائما، او، بتعبيره هو، «اعادة كل شيء من جديد». بتعبيره هو ايضا: «حرف كل كلمة عن قطيع مؤلّفها نهائيا».

«عموما، لم اتبع منحنى الآخرين» ـ هذه كلمة له ايضا. ولانه يحفز على الاصالة المطلقة، فاننا نحب ان نتبعه قليلا في هذا التحريض، قبل ان نعرض لحياته واعماله. كتب في «تذييل» لـ «ريشة» plume وهو احد أهم مبتكراته الخيالية:

«يجب الاحتراس من اتباع فكر مؤلف (حتى اذا كان ارسطو). علينا، ان ننظر بالاحرى الى ما يكمن وراء «رأسه»، واين يريد الوصول، وما هي الدمغة التي تجهد رغبته في التأثير والهيمنة، وان تكن خفّية، في ان تطبعها على اذهاننا».

«ثم ما يعرف هو عن فكره؟ انه لا يعرف عنه اشياء كثيرة (مثل العين التي تجهل ممّ تتألف خضرة ورقة شجرة، تراها هي مع ذلك على نحو ممتاز). انه لا يعرف العناصر المؤلفة لفكره. بالكاد يعرف، احياناً، الافكار الاولى، ولكن الثانية؟ والثالثة؟ والعاشرة؟ لا، انه لا يعرف لا الافكار البعيدة ولا تلك المحيطة به... إنّ مقاصده، واهواءه، ودافعه الجنسي المهيمن، واسطورته الشخصية، وعُصابه، ورغبته في ان يكون على صواب، وان ينتصر، ويُغري الآخرين ويدهشهم، وفي ان يؤمن ويدفع الى الايمان بما يَسرّه، وفي ان يخدع، وفي ان يختبيء، ومجموع شهواته وتقززاته وعُقده، وكل حياته المنسجمة، دون ان يعلم هو، مع اعضائه ومع الحياة الخفية لجسده ونواقصه الجسمانية، هذا كلّه يظل خافيا عليه (...) بين هذه الاشياء، ودون ان يثبت في مكان معين، يدفع المؤلف حياته. انت [ايها القاريء]، ربما امكنك ان تجرّب، انت ايضا؟».

كانت هذه قبسة طويلة، ولكن كان لا بد من التوقف عندها، لانها تكشف لنا، دون ان يبدو عليها ذلك، بضعة عناصر اساسية من العالم الشعري لميشو. اننا نلتقط منها، بين اشياء اخرى، هذا التوكيد على اللاوعي في تجربة الكتابة (ارتباطها بالحياة الخفية للجسد)،

ولكن في الوقت نفسه القطب الآخر المعادل تماماً: ارادة الكاتب وحضوره الكثيف الفاعل وهذه المحاولة في التقدم دون الالتصاق بهذا الجانب او ذاك من حياته المتشعّبة، هذه «اللانهاية النّزقة».

واخيراً (لاحظ العبارة الاخيرة من النص المقتبس)، هناك التصميم الجذري على تبسيط الشعر الى ابعد درجة ممكنة، وتقريبه من حلم لوتريامون بان تكون الكتابة في متناول الجميع. لقد كتب ميشو في آخر مجموعته «ممتلكاتي» Mes propriétés: «كل واحد بمقدوره ان يكتب (ممتلكاتي)»، وقد اثار هذا التصميم، وممارسته في قلب النص الشعري نفسه، اعتراضات كثيرة اتهم اصحابها شعر ميشو بـ «خلوّه من الشعر»، لتخفت هذه الاعتراضات بعد فترة، امام الدويّ الهائل لعمل اثبت بعد ثلاثة كتب او اربعة لميشو - اصبحت تنيف اخيرا على الاربعين - انه احد اعمال العصر.

في الحقيقة، اذا كان هناك شاعرٌ انعكست حياته وحياة عصره، ادقّ انعكاس واعمقه، في شعره، فهذا الشاعر هو ميشو. ليس بمعنى عكس العمل للاثر الواقعي والظلال البيوغرافية والتاريخية، وانما بمعنى ان يشكل العمل الشعري التعليق الابداعي، والمحوِّل بالنتيجة، على منعطفات حياة، وعلى جوانبها اللامرئية. من هنا، فلا ضير في ان نبتديء هذه الكلمة التعريفية بذكر بعض عناصر سيرته الشخصية، بالتوازي مع تطوّر عمله الابداعي.

ولد ميشو في بلجيكا، في ٢٤ آيار (مايو) ١٨٩٩، في «نامور»، في عائلة برجوازية ضمت الكثير من المهاريين والمحامين، تتحدّر من اصل اسباني بعيد. في واحدة من الملاحظات البيوغرافية النادرة، يسرد لنا ميشو بعض عناصر هذه الولادة وإطارها العام: طفولة في المنطقة الفلاماندية، هذه «البلاد الحزينة والآهلة بالسكان (*)... حيث كانت تجري انهار قذرة، بطيئة، مهزومة، ولا تعرف اين تمضي او حيث تهبّ رياح عنيفة، تقطع كالموسى، وجه الانسان». ويضيف الشاعر: «كلما رجعت الى طفولتي، يعاودني الانطباع بانني كنت غريبا بين اهلي واقراني. ما كنت اتحدث الاّ لأقول انني لم اكن من هذه الاسرة؛ انني لقيط. منذ سن الستة اشهر لم اكن سوى رفض، وكنت اصرف باسناني امام الحياة».

هذا الرفض للمحيط العائلي والاجتماعي والذي يعرب عن عدم تلاؤم مبكّر وعنيف، هو سمة الكثير من الشعراء والخلاّقين. ولكننا، ومثلما اكد عليه برتليه، يندر ان نجد، كما في حالة ميشو، جبهة صافية ومجرّدة من كل علامة خضوع وتراجع. منذ البداية، لم يكن ميشو الطفل، والمراهق من بعده، ليرفض الطعام فحسب، وانما الكلام ايضا، وسيلة التكييف والاخضاع والتأطير الكبرى. في هذا الرفض بلا شك، في ارادة عدم الانصياع الاولى هذه، يجب البحث عن مفاتيح شخصية ميشو وعمله نفسه. انّ الكلام الذي كان يبحث عنه، ويجد فيه قُوْته، كما كان يبحث عنه نرفال ونيتشه وهولدرلين وآخرون، هو «كلام الداخل»: الكلام الذي لا يمكن قوله، والذي ما ان يتم التوصل الى قوله او الالماح اليه بمجرّد الماح، حتى يجمعك بلا مكانٍ بالآخرين: اولئك الباحثين مثلك عن كلام الداخل وهمهمته الكبيرة، المسموعة غير المسموعة.

بسرعة، ومع نهاية سنوات المراهقة التي قضاها يحلم بالقداسة، اجتذب ميشو شيئان: الكتب والاسفار. «كنت اقرأ، اقرأ بسرعة، وعلى نحو رديء في الغالب». اما الاسفار، فـ «الشيء الاول الذي كنت اقوم به ما ان اصل، سواء أفي الهند أم المكسيك، كان سماع موسيقى تلك البلاد: صلة اولى غير قابلة للنقاش». هذا كاف للقول كم كان المسافر لدى ميشو يتجه لا الى الطبيعة كملاذ غير مسكون، وانما الى حقيقة ونبضة الانسان نفسه.

وعلى اثر اسفار ميشو الاولى، ولدت اعماله الشعرية الاولى، ونشرت في بلجيكا، وكان يومذاك في سن الخامسة والعشرين: «حالة جنون دوراني» cas de folie circulaire و«الافكار الفلسفية لمن كُنت» Les idées philosophiques de Qui - je - rus و«اساطير الاصول» Fables des origines وصدرت جميعها في بروكسل، في منشورات Le disque vert، كما صدرت في الوقت نفسه، في «آنفير»، لدى ناشر آخر، «الاحلام والساق» Les revés et la jambe. بعد ذلك، ستصدر جميع مؤلفاته في باريس، وبخاصة عن غاليمار Gallimard.

وصل ميشو الى باريس في سن الثامنة والعشرين، ولم تكن علاقته بالاوساط الادبية الاّ قصيرة، بل وخاطفة. «هؤلاء الناس المساكين، الادعياء، والمفتقرون الى الحقيقة»، هذا ما سيقوله عن محترفي الكتابة. وسرعان ما عاودته الحاجة الى السفر، فاتجه الى «اكوادور» في امريكا

★ نعتمد في جميع المعلومات البيوغرافية على الكتيّب الممتاز الي وضعه رنيه برتليه René Bertelé بعنوان «هنري ميشو»، والذي صدر في منشورات «سيغرس» Seghers (اعتمدنا طبعة ١٩٦٥).

هو عنوان احدى قصائد ميشو الاكثر تأثيراً (يجد القارىء ترجمتها في هذه المنتخبات)، ولكن البلاد المشار اليها، تكشف بعد قليل، من التمحيص عن كونها عالمنا الارضي نفسه، بعذاباته اليومية وغرابته الجنائزية وعجزه المأسويّ. «ريشة» plume ، هو الاخر، انما يمثل كلّ واحد منا (ولهذا قمنا بترجمة العنوان، فالتسمية نفسها تشفّ عن الملامح الاساسية للشخصية): انسان لا وزن له، تطوّح به القوى المرئية والاخرى الغامضة، ولا ملاذ له الاّ في سذاجته الثرية وشفافية اعماقه البلورية. هذه هي «فنطازية الحياة اليومية»، بتعبير سوزان برنار، التي يدفعها ميشو بمواجهة «الحياة اليومية للفنطازيّ»، هذا الفنّ الفارغ الذي لم يمسّه عذاب الكائن، ولا فرحه الحقيقي.

ولكن، لكي يحقق ميشو هذه المهمة، مهمّة رسم العالم الفريد الكائن، يريد ان يتخلص اخيرا من جميع زخارفه وملحقاته، كان عليه ان يبلور لغته الشعرية، ان يصقلها الى درجة متطرفة، وان ينقيها ليس فقط من قوالب القافية والوزن، وانما، وخصوصا، من آثار ممارسة استعارية وصورية بعيدة العهد، لا تقوم، في الغالب، وفي افضل الاحوال، الا باحاطة المأساة بضباب من الخيالات العذبة او الكلام المعسول. هكذا نفهم ثورته الشعرية، وهكذا نفهم عنف ردود الفعل على هذه الثورة. اننا، اذا رجعنا الى اغلب التعليقات «النقدية» التي استقبلت بها الصحافة الادبية اعماله الاولى، فسنجد انها تتفق، جميعا تقريبا، على «خلوّها من الادب». اما ميشو، فبتواضعه المعهود، ورغبة منه في مهادنة هؤلاء «الاعداء البسطاء» والتفرغ لما هو اساسي، قد اكتفى بالرد بانه ليس شاعرا ولم يطمح الى كتابة الشعر ابدا.

لقد كتب:

«انني لا اعرف ان اكتب قصائد، ولا اعتبر نفسي شاعرا، ولا اجد شعراً في قصائدي بالضرورة، ولست باول من يقول ذلك. الشعر، سواء اكان حالة جذلية أم ابتكارا أم موسيقى، يمكن ان ينوجد في كل شيء: توسّع مفاجيء للعالم. يمكن ان يتحقق باكثر كثافة وقوة في لوحة او في صورة او في كوخ. وما يزعج في القصائد هو نرجسية الشعراء، وهذا البحث لديهم عن الطمأنينة (وهذان كلاهما افقان مسدودان)، وتحنتهم امام عواطفهم نفسها. وما هو اسوأ من هذا كله: الجانب المقصود (في العملية الشعرية). الحال، ان الشعر هو هبة من الطبيعة، فضل، وليس عملا. ان مجرد التفكير بكتابة القصيدة يكفي لقتلها» (يذكره برتليه، ص ٧٤).

هكذا نفهم ان الشاعر انما يتبع «شعرية مضادة» هي، كما يمكن القول مع برتليه، «اخلاقية» ايضا. شعرية تقوم على النضال ضد «الشَّعْرَنة» وضدّ اللغة، يخوضه رجل لا يريد «ان تأخذه الكلمات بعيدا عن شرطه». هذا ما يجمعه بلوتريامون. وما يجعله يتفوق عليه ايضا، برحابة عمله وتنوّعه اولا، ولأن البعد الجمالي ليس غائبا عن هذه الالة اللغوية الكبيرة: إنه فقط، مذوّب، في عناصر اخرى. وفي الحقيقة، يمكن ان ندفع بوجه مطالبي ميشو بالاسلوبية الفخمة والصناعة العالية، الكثير من الصفحات التي يمكن ان توضع حقا بين قمم الشعر الغنائي. ان ميشو، اذا كان يبتعد عن التوشية والصور، فلاختيار، وبتصميم. الم يكتب في «تذييل» مجموعته «ممتلكاتي»، انه لا يكتب الاّ تحت وطأة الضرورة؟.

«كتبت «ممتلكاتي» من اجل عافيتي، ومن اجل صحّتي (...) لقد كتبت هذه القطع المجردة من أية صلات مسبقة التصميم، كتبتُها، بكسل، يوماً بعد يوم. بحسب الحاجة، كما كانت تأتي، دون ان «ادفعها» دفعا، باتباع الموجة، على عجلة دائما، وفي اختلاج خفيف للحقيقة. ليس بهدف البناء، وانما بهدف البقاء. وسأذهب الى حد القول ان هذا الكتاب الذي يبدو ثمرة للانانية، هو كتاب اجتماعي، لفرط ما يمثل عملية في متناول جميع الناس، ولانه يمكن ان يكون نافعا للضعفاء والفقراء والمرضى، والمريضي النزعات، للاطفال والمضطهدين وغير المتكيّفين من اي نوع. اصحاب المخيّلة هؤلاء المعذبون الازليون، كم اتمنى انني كنت نافعا لهم، بصورة من الصور (...) ان كل واحد بمقدوره ان يكتب «ممتلكاتي» (ص: ١٩٥).

هذه النزعة النقدية والهدمية التي ابداها ميشو ازاء الشعرية واللغة، نقابلها لديه بخصوص جميع الظواهر الاخرى التي عالجها في اعماله، ومنها السفر، هذا المراس العتيق للانسان. لقد جاب ميشو العالم طولاً وعرضا، ليكتب بعد ذلك، ان «في امكان الانسان ان يرى ما يشاهده في جولة حول العالم، ان يراه وهو يتأمل نقوش سجادة معلقة على حائط بيته». وما يفضحه ميشو، هنا، بالطبع، ليس الرغبة بمشاركة الاخر عالمه والتعرف على تجاربه ورؤياه للكون، وانما هذا الوهم الذي يدعمه تراث كامل من السفر الانطباعي في امكانية الهيمنة على سر الاشياء. يفضح ميشو الانسحار المتعجّل والسلبي بالمشهد الغريب. يمكن بالطبع ان يدهشه محيًّا فتاة او صورة منزل. ولكن، وكما كتب برتليه، يظل هناك دائما العسر الناجم من تحسس المفارقة والمسافة الكبيرة القائمة بين ما تُثيره كلمة معينة وبين ما تشير اليه في الواقع. هذا، مثلاً، مقطع من قصيدة ساخرة من «اكوادور»:

«غرفتي تطلّ على بركان.

نافذة غرفتي تطلّ على بركان.
اخيراً: بركان.
انا على مسافة خطوتين من بركان.
كان هناك في حقلنا بركان.
بركان، بركان، بركان... ».
او هذا المقطع من قصيدة تتحدث هي الاخرى عن... البراكين:
«آه!
فوهة بركان؟
كنا ننتظر شيئاً أكثر جدّية...
كنا نتشوّق حقاً لما هو اكثر جديّة.
أي شيء هو هذا الوادي الضاحك من أمامنا؟
نحن لم نأتِ لنبحث هنا عن ربيع،
جئنا لنبحث عن بركان».

اضافة الى هذه المفارقة، هاجم ميشو ادعاءات الوصف الخارجي. الوصف الحقيقي ينبثق من عملية التحام صميميّ بالشيء، هي التي تمكن من بلوغ ما هو «اكثر جدية» او ما يدعوه بـ «الشيء الاكبر»، «الشيء الاعظم»، هذا الشيء: «الذي تبحث عنه، وتختاره، وتجده، ويكون مثل معجزة» والذي لم ينقطع الطفل والشاعر عن البحث عنه، ولن ينقطع عنه كمسافر. هكذا، كان «اكوادور» ريبورتاجا فاشلا، وكتاب شعر فريد.

في رحلاته التالية، التي وصفها في «بربريّ في آسيا»، نرى ميشو اكثر انفتاحا وحيوية، تستوقفه ضوضاء محطة سكك حديدية في كالكوتا في الهند، وتمارين ممارسٍ لليوغا، وعرض مسرحي في الصين. ولكن هنا ايضا يبرز الشيطان النقدي للشاعر: مستهدفاً، هذه المرة، علاقة الانسان بالمقدّس. وانه يندهش في البداية لهذا الحضور الكلي للديانة الهندوسية، ولتوكيدها على الحيوية، بمقابل المسيحية التي تؤكد بالاحرى على التواضع والخضوع: «لا تحفّز المعتقدات الهندوسية ضعف الانسان وإنما قوته (...) من يتعبّد يُسقِط الصخور ويمطّر المياه. انه يقسر الله. كلُّ صلاة هي غزو، وتلزم لها تكتيكات جيّدة». ولكننا نلاحظ بالمقابل الشك في أن يكون هذا الخضوع الكامل للمقدّس، وهذا التشرّب لكامل جوانب الحياة بالالهي، شيئا في صالح الانسان اخيرا!

اما تجربة المخدّرات، فقد اثارت في البداية تساؤلات عديدة، ولكن الطريقة التي انهى بها ميشو هذه التجربة لم تدع امكانا لاي شك ممكن. لقد تساءل اوكتافيو بات مثلا («التيار المتناوب»، غاليمار)، اذا كانت الصيدلية قد حلّت هنا محلّ الالهام الشعري، واذا كانت الرؤيا الشعرية تحوّلت الى ردة فعل بيو ـ كيمياوية (ص ١٠٩). ولكن بات نفسه يعدّد ممارسات عديدة، وقديمة، عمد اليها بعض الشعراء لتحفيز اللحظة الشعرية كتناول حشائش واعشاب وعقاقير معينة، او الصوم والامتناع عن النوم، توخياً الحالة من الحمّى والتشوّش والهذيان تساعد الانبثاق الشعري. يمكن اعتبار محاولة ميشو من هذا النوع، وان كنا نراها، في الواقع، اكثر بطولية، نعم، اكثر بطولية وفعالية. تصوّروا شاعرا لا يتناول المخدرات فحسب، وانما يجبر نفسه على مغالبة نتائجها الاليمة، وتسجيل انطباعاته المباشرة، والحيوية والمكثفة في اثناء التجربة او بعدها في الحال. لكأنه يغيب في نصف وعيه، ويرصد ويدرس في النصف الآخر، تجليّات هذه «العجيبة البائسة» وارتسام هذا «السلام في التكسرّات» اذا امكن استخدام عناوين ميشو نفسه. اعتقد ان اسخيلوس هو الذي تساءل في احد ابياته الشعرية اذا لم تكن «لاوديب الملك، عين زائدة». ونتساءل ان لم يكن لميشو الشاعر «وعي زائد». في نهاية هذه التجربة، يأتي استنتاج الشاعر ان هذه «لانهاية غير مستحقة» وان «المخدر هو اسلوب». واذا ما اردنا، ان نقدم، اخيرا، شهادة على الطابع البطولي لهذه التجربة، واهميتها، في الوقت نفسه، للشعر (توترات لغوية لا سابق لها) وللعلم (شهادة من الداخل على واحد من عوالم الجنون)، فلنقرأ هذه الشهادة لستيفان لوباسكو في «النوفيل اوبزرفاتور» (١٧ آب ـ اغسطس ـ ١٩٦١) يذكرها برتليه، ص ١٠٦ ـ ١٠٧).

«بعد ان وصف لنا ميشو [في مجاميعه السابقة] حقل معركة وعيه، يعود فيقدم لنا، بهذا الفن الفريد في الادب البسيكياتري، من الخارج والداخل في الوقت نفسه، وبفضل تجربته الشخصية في تناول المخدات، ملحمة حقيقية عن الجنون (...) انها وثيقة رائعة، أهتنه

عليها، خصوصاً وانه لم يشأ الرجوع الى المصنفات الجامعية التي لن تتوصل الى التعبير عن المرض على نحو ملموس (. . .) ان ميشو يمكننا من معايشة المأساة، مأساة الجنون، مباشرة، وكما تقدّم نفسها. على نحو شديد الطبيعية، ترتسم هنا الأبعاد المرضية بصورة من اكثر ما يمكن تعبيراً وإبانة».

تبقى أخيراً تجربة الرسم، لقد اخطأ الكثيرون فهم رسم ميشو اذا اعتبروه مجرد تزيين لعمله الشعري. انه، في الحقيقة، عالم قائم بذاته، يكمّل عمل الشاعر ويدفعه الى المناطق التي تعجز الكلمات عن ان تتقدم فيها. وكما كتب ميشيل بوتور، في مقالة ظهرت في «المجلة الفرنسية الجديدة» قبل وفاة ميشو بشهر واحد، عن «الكتابة والرسم لدى ميشو» فان هذين العالمين، الشعري والتصويري، «يحتاج احدهما الاخر، ويتساعدان ويتعاضدان».

وفي كتاب عن رسومه، تصدر في منشورات «سكيرا» يصف ميشو بنفسه كيف اشتدّت لديه الحاجة الى الرسم على اثر الحريق الذي اودى بحياة زوجته، سنختتم هذه المقالة بمقاطع منه: «حادث خطير، جد خطير، تعرّض له انسان قريب مني. كل شيء توقّف على اثره. لم يعد الواقع يتمتع بأي معنى، الواقع الآخر، واقع التسلية، الذي لا يعبأ بالموت. . .».

«لدى عودتي الى البيت بعد نهار كامل قضيته في المستشفى، ذات مساء من الاعياء والتعب، فكّرت بمشاهدة بعض الصور، او على الاقل هذا ما كنت اعتقد أنني سأقوم به. فتحت علبة كانت تضم صوراً لبعض الاعمال الفنية. الى الشيطان! ابعدتها على الفور، لم اكن اريد ان الج في داخلها. جاءت بعد ذلك بضع اوراق بيضاء، ابدلت بسواها، في الحال، هي ايضا. بيضاء، طاهرة، ولكنها بدت لي، مع ذلك، حمقاء، بليدة، كثيرة الادّعاء، دون اية صلة بالواقع».

«بمزاج معتكر، بدأت، وقد قبضت على واحدة منها، بقذف بعض الالوان الداكنة فوقها، قاذفاً، ايضا، بمحض الصدفة في ضجري، بعض رشّات من الماء. لا لصنع شيء معين، خصوصاً لوحة، فلم تكن لي علاقة بهذه الاشياء. لم يكن يهمني سوى الانفصال، التحرر من عالم الاشياء المبهمة، المتناقضة. بالريشة، التي كانت تشطب، بسعار، كنت الطّخ سطوح الورق، لأخرّبها بعد ذلك، كما مارس النهار المنصرم تخريبه فيّ، محوّلاً إياي الى جرح فاغر».

«من الورق أيضاً، ليأت الجرح! لم لا اكتب؟ اكتب! كلمات! لا اريد أيّاً منها. تسقط الكلمات. لم يكن في تلك اللحظة من حلف ممكن مع اي من الكلمات».

«بحركات متواترة، فوضوية، ومع وصول السائل الذي كان ينقذف، هكذا، على الالوان التي كانت تتفرق في الحال الى باقات او كتل سائلة، وعلى اثر ذكرى مرضى زُرق الوجوه، مجرّدين من اللحم، كنت رأيتهم في الصالات المفرقة للمستشفيات اثناء ذلك النهار، وعلى اثر الحكايات التي سمعتها هناك عن حالاتهم المأسوية، وفيما انا في ذروة الضيق، كانت ترتسم على الورق وجوه او مقاطع من وجوه».

«هكذا كنت ابدأ، جاعلاً خطاً واحداً يقودني، دون ان ارفع الريشة عن الورقة. كنت اجعلها تركض عليها، بالاحرى، وتتشرد في الفضاء المحدود، بلا توقف، حتى تبلغ نقطة التوقف الاجبارية. تشابكات: هذا ما كان يُرى حينئذ، رسم يحاول العودة داخل نفسه».

«مثلي، كان الخط يبحث، دون ان يعرف عمّ يبحث. بعد ذلك، علامات. بعض العلامات. علامات تعبرّ بالضرورة عن شيء ما. . .».

«لقد اردت ان ارسم الوعي بالوجود وسيلان الزمن. كما يجسّ انسان نبضه. او ما يظهر حين يُستعاد، مع المساء (على نحو اصفر، وبصوت خافت) الفيلم المدهش الذي تكبّد النهار».

ان المرء ليتساءل بعد قراءة هذه الاسطر: اين هي، اذن، المسافة بين الرسم والكتابة؟ الا يقول المبدع، هنا وهناك، الشيء نفسه: حياة رجل، هو الناس جميعا، وقد جُرّدتْ من كلّ زينةٍ او محاباة او مجاملة؟

١ - من كنت

أنا مسكون. اتحدّث الى «مَنْ كنت»، و«مَنْ كنت» يتحدثون إليّ. اشعر احياناً بالضيق، كما لو كنت غريباً. انهم مجتمع كامل يحدث الاّ اسمع صوتي فيه.

اقول لهم: انصرفوا. نظّمت حياتي. لم اعد اقدر ان أُعير خُطَبَكُمْ سمعي. لكلٍّ حصته من الزمن: كنتم، والآنَ، اكون.

[illegible] «انشُـرني»، يقول احدهم «ارجوك، «انشُـرني». آه إتصوّروا! إنّ في داخلي لمجانين حقا. [illegible] او ستين تحت جلدنا المشترك، وها أنتم تسنّون لي القوانين، انا الذي أكون الآن!. [illegible] «لا اريد ان اموت» - يقول آخر. «تحدثْ عمّن كنت». «لا اريد ان اموت»، ومع هذا [illegible] مفعمة بالشكوك. هكذا ينخدع الانسان. هكذا تفوتنا اشياء كثيرة. ترغب بكتابة رواية، [illegible] تكتب في الفلسفة. لا يكون المرء وحيداً في جِلده!.

٢ ـ الغاز

١

قيل انـه بقيَ يسـيرُ طوال سنوات وقرون، مهتدياً بالتقويم الزمني. والآنَ يتحقق ان كان «الجميع» حاضرين. ذلك انه في هذا اليوم، المصادف الخامس والعشرين من شهر كانون الاول، كان حدّد، قبل ستمائة وست سنوات، موعداً مع جنودٍ لم يكن آباؤهم وُلدوا بعد، وأسلحةٍ لم تكن اخترُعتْ، ومجازر مرعبة في مكان غير مكتشف.

حينما وصل الجميع في الموعد المحدّد، وجدوه ميتاً، ولكنّ جسده كان لا يزال ساخناً بعد.

٢

جنيناً كنت.

كانت أمّي توقـظني حين يحدث لها ان تفكـر بالسيد «ريبه»(*). وفي الـوقت نفسه كانت تستيقظ، أحياناً أجنّة اخرى في بطون امهات كنّ يُضربْنَ او مدمناتٍ على الشرب، او منشغلات على كرسي الاعتراف في الكنيسة.

هكذا كنّا، في مساء احد الايام، سبعين جنيناً نتحاور من بطنٍ الى بطنٍ اخرى، لا ادري وفق اية طريقة، ومن على بُعْد.

لم نلتقِ بعد ذلك أبداً.

٣

كنتُ كلاماً يحاول أن يتقدّم بسرعة الفكر. وكانت رفيقات الفكر يتفرجّن.

ولا واحدة أرادت ان تُراهن عليّ، وكُنّ هنا ستمائة ألفٍ، يتطلّعن ضاحكات.

٣ ـ تعب

كان يسير ببطءٍ، بأبطأ ما يمكن، أملاً في ان تلحق روحُهُ بجسده. كان شديد القلق لأنه لم يخرج الاّ بثلاثة ارباع هذه الروح، وأمام حوادث الحياة لا يكون المرء بكامله زائداً عن اللزوم أبدا.

★ Riez ، والمفردة تفيد الضحك أيضاً (المترجم).

كم من الطلبة الداخليين ينامون في المراقد، ويوقظون في الصباح على اصوات النواقيس، ويجُبرون بعد ذلك على النهوض وعلى الاغتسال، ويظلّون مُرهقين طوال النهار، فيما يواصل جانب من روحهم التجـوّل في المراقد، بين المفاتيح واشياء حديدية اخرى، قطَعاً بشرية لا تتمكن من الراحة ولا تدري ما تفعل. هؤلاء الاطفال ينقسمون على هذا النحو الى قطع عديدة في كل ليلة، ويجدون انفسهم في نهاية الفصل مُختزَلين الى قطعة من الروح هي من الضآلة بحيث لن يظل عما قريب ما يكفي حتى لصنع انسان احمق.

٤ ـ غَشَيان أم الموتُ قادِم؟

لنستسلِمْ يا قلبي
ناضلنْا بما فيه الكفاية
ولتتوقّفْ حياتي.
لم نكنْ جُبناء
فَعلنا ما نستطيع.

قرّري يا نفسي
أنرحلُ أم نبقى؟
ينبغي ان تقرّري
لا تتحسّسي أعضائي هكذا
تارةً «بانتباهٍ» وطوراً بشرود.
أنرحل ام نبقى؟
ينبغي ان تقرّري.

أنا، لم أعد أستطيع
يا أسيادَ الموت
أنا لم أجدّفْ بكم، ولم أصفّقْ لكم.
أشفقوا عليّ، انا الذي سافر طويلاً بلا حقائب
بلا سيّدٍ أيضاً، وبلا ثروة، والمجد رحلِ بعيداً عني.
انكم اقوياء بلا شكّ، وقبل كلّ شيءٍ ظُرفاء
رحمةً، إذاً، بهذا الرجل الطائش الذي قبل أن يجتاز
الحاجز يصرخ لكم باسمه، فاخطفوه
سيتطبّع، لو استطاع، بمزاجكم وعاداتكم،
واذا ما طاب لكم ان تساعدوه ، فارجوكم ان تساعدوه.

٥ ـ اسقاط

حدث هذا على رصيف المرفأ في «هونفلور». كانت السماء صافية، والمرفأ يُرى بوضوح من بعيد. امضيتُ هناك عشر ساعات. وفي منتصف النهار ذهبتُ للغداء، ثم رجعت هناك على الفور.

بضعة قوارب انطلقت في الموج الهادىء، لصيد بلح البحر. ميّزت على احدها صيّاداً كنتُ خرجتُ معهُ من قبل. وسجّلتُ ملاحظات اخرى، ولكن، إجمالاً، وقياساً لعدد الساعات التي امضيتُها هناك، لم أسجّلْ ملاحظاتٍ كثيرة.

فجأةً، حوالي الساعة الثامنة، لاحظتُ انّ هذا المشهد كلّه، الذي بقيتُ اتأمله طوال النهار، لم يكن سوى صورة منبعثة من ذهني. فسررتُ لذلك كثيراً، سيما وانني كنت، بالضبط، الوم نفسي لقضاء نهاراتٍ كاملة دون فعل شيء يُذكر.

كنتُ إذَنْ مسروراً. وما دام هذا كان مشهداً منبثقاً من ذهني، تهيأتُ لادخال الافق الذي كان مستحوذاً عليّ، الى الداخل. لكنّ القيظ كان شديداً، وكنتُ، ولا شكّ، متعباً جداً، لأنني لم اتوصل الى شيء ولم يكن الافق ليتضاءل، وبعيداً عن ان يظلم، اخذ على العكس يبدو اكثر اشعاعاً من ذي قبل.

فمشيت ومشيت.

وحين كان الناس يحيّونني، كنت اتطلّع اليهم بشرود، وانا احدث نفسي: «يجب ادخاله، هذا الافق، سيُسمّم حياتي حقاً!» هكذا وصلتُ للعشاء في مطعم «انجلترا»، وكان من البدهيّ انني كنت فعلاً في «هونفلور»، ولكن هذا لم يكن ليغيرّ شيئاً في الأمر.

ما همّ الماضي! لقد أقبل المساء، ومع ذلك كان الأفق ما يزال هنا، بمثل ما ظهر عليه في النهار، طوال ساعات. في منتصف الليّل، اختفى على حين غرّة، مُخْلياً المكان الى العدم، بحيث كدتُ أن آسف عليه.

٦ ـ ولكنْ أنت متى تأتي؟

ولكنْ أنت متى تأتي؟
يوماً ما، باسطاً يدك
على الحيّ الذي فيه اسكنُ
في اللحظة المناسبة، حين أيأسُ حقاً
في هنيهةٍ من الرعد،
منتشلاً إيّايَ برعبٍ ومهابة.
من جسدي، ومن الجسد القشريّ
لأفكاري ـ صُوري، هذا الكون المضحك،
ماذّاً فيّ مسبرك الـمفْزِع

والفرّاز المرعب لحضورك
مشيّداً في لحظة واحدة فوق اسهالاتي
كاتدرائيتك العالية المستقيمة
قاذفاً إيّايَ لا كإنسان
وإنّما كقذيفة في الطريق الشاقوليّ.
ستأتي!
ستأتي لو كنت قائماً، مستهاماً بخرابي،
باستقلاليَ الخَرِف،
خارجاً من الأثير او من أي مكان
أو ربّما، من تحت أنايَ المحطّمة،
مُلقياً عوديَ الكبريتيّ في شساعتك
وَ: وداعاً يا ميشو.

أو، ماذا؟
كلّا، أبداً؟
إحكِ، أيها النصيب الأكبر، أين تُريد إذَنْ السقوط؟

٧ ـ مجرّد نقطة

ما الانسان في كيانه، الجوهري، سوى نقطة. هذه النقطة هي ما يبتلعه الموتُ حينما يُقبل. على الانسان، إذن، ان يحرص على عدم الوقوع في حالة حصار.

ذات يوم، في الحلم، احاطتني اربعة كلاب، وصبيّ شرّير كان يقودها.

سأتذكّر ما حييتُ العسرَ والصعوبةَ الغريبة التي تحسّستُها في ضربهم. يا له من جهد! من المؤكد انني كنتُ ألامسُ كائناتٍ، ولكنْ مَنْ كانت؟ على اية حال، ابدتُ خصومي جميعاً، لم أجعل نفسي تنخدع بمظهرهم، وصدِّقوني: هم أيضاً لم يكونوا سوى نقاطٍ، خمس نقاط، ولكنها شديدة القوّة.

شيء آخر: هكذا يبدأ الصرع. تتقدم النقاط حينئذٍ وتصفّيك. تنفخ عليك، فإذا بك مغزوٌّ من كلّ جانب. اتساءل: كم من الوقت يمكن ان يُرجيء الانسان نوبةَ صرَعِهِ الأولى؟

٨ ـ وانا اتنفّس

أحياناً، اتنفّس، بقوة، وفجأة، وبمساعدة شرودي المعهود، يرتفع العالم مع صدري. ربّما لم يكن ما أراه هو افريقيا، ولكن اشياء كثيرة مع ذلك.

صوت فيولونسيل، وضوضاء اوركسترا كاملة، وموسيقى جاز تصخب الى جانبي : هذا كله يغرق في صمت اكثر فاكثر عمقاً، واكثر فاكثر اختناقا.

تساهم ضجته الخافتة (كما يساهم جزء المليون من الميلمتر في صناعة المتر) في هذه الموجات التي تتوالد من كل جهة، وتتعاون، وتصنع هيكلَ كل شيء وروحَه.

٩ ـ البحيرة

مهما ارتادَ البشر البحيرات، فلن يصبحوا لذلك ضفادع او اسماكا.

يبنون فيلاتهم حول البحيرات، وينزلون باستمرار الى الماء، ويصبحون هواةً للعُري. ما همّ! ان الماء، الـخَؤون للانسان، والذي لا يقدر هذا ان يتنفس فيه، والوفي والمغذي للاسماك، يواصل معاملة البشر كبشر والأسماك كأسماك. وحتى هذه اللحظة، لا يستطيع ايّ رياضي ان يزعم انه عومل معاملةً مختلفة.

١٠ ـ الريح

تحاول الريح إبعادَ الامواج. ولكنّ الامواج تتمسّك بالبحر ـ اليس هذا بدهياً؟ ـ والريح بالهبوب. .. لا، لا تتمسك الريح بالهبوب، حتى اذا كانت عاصفة او زوبعة، فهي لا تتمسك بذلك. بل هي تنزع، بعماءٍ، او جنونٍ، وهوسٍ، الى مكانٍ من الهدوء والرخو البحريّ تكون فيه أخيراً هادئةً، هادئة.

وكم هي غير عابئة بالامواج! سواء اكانت فوق البحر أم فوق ناقوس، في عرض دولاب مسنّنٍ أم على حدّ سكين، فالامر لديها سيّان. تتجه نحو مكان من الهدوء والسّلم، تكفّ فيه، اخيراً، عن ان تكون ريحاً.

ولكنّ كابوسها يتواصل منذ زمنٍ بعيد.

١١ ـ في اتجاه الصفاء

أ ـ مملكة الرماد

أعلى من الفرح ومن الهول، ومن الغبطة والرغبات، يقوم مدى واسع من الرماد.

من بلاد الرماد هذه، تبصرون الموكب العريض للعشّاق الباحثين عن العشّاق، والعشّاق الباحثين عن العشّاق، وتقرأون فيهم رغبةً، ومعرفة سابقة بالافراح الفريدة، هما من الحدّة بحيث تدركون انهم على صواب، وانّ من البدهيّ انه بينهم يجب العيش.

ولكنّ من يجد نفسه في مملكة الرماد لا يعود يلقى دربا. يرى ويسمع. لا يعود يجد سوى طريق الاسف الابديّ.

ب ـ هضبة الابتسامة المرهفة

فوق هذه المملكة العالية، ولكن البائسة، تقوم المملكة المختارة، مملكة الزغب الناعم.

لو ظهر نتوءٌ او ربوة، فلن يَدوما. ما ان يظهرا، حتى يختفيا في ثنايا صغيرة، وهذه الثنايا في قشعريرة، ويعود كلّ شيء ناعمَ الملمس كما كان.

«حين تقابل الموجة الذاهبة صديقاتها الصغيرات، الموجات الآيبات، يحدث بينهنّ صخبٌ كبير، صخب في البداية، ثم يسود الصمت شيئاً فشيئاً، ولا نعود نقابل واحدةً منهنّ».

آه يا بلاد الاحجار الساخنة،

آه يا هضبةَ الابتسامة المرهفة.

١٢ ـ القبو

لديّ قبو.

قبوٌ؛ هذا هو شكله، مرآبٌ للمناطيد المسيرّة، هذا هو حجمه.

فيه تقبع قذائفي ومتفجّراتي وجواهري.

لديه شرفة تطلّ على بئرٍ محفورة لا ادري الى اي عمق.

كان هذا يشكل في الماضي ثروتي التي لا تُحصى. ولكن امس، اخرجتُ نصف المتفجّرات، وفجّرتها من مسافة قريبة، فلم اسمع اي ضوضاء، لفرط ما غطّى عليها جدجدٌ كان واقفاً على العشب يحُرك غمدَه.

أردتُ أن أقاضي عمّالي بسخاء، وان ادفع لهم القذائف، وبعد التقسيم وجد كلُّ واحد منهم في يده مجرّد حفنةٍ من الغبار.

وكانت هذه في الماضي صفوفَ ثرواتٍ لا تُعدّ.

١٣ ـ حياتي

ترحلين دوني يا حياتي

وأنا انتظر بَعدُ ان أخطوَ خطوةً واحدة.

تنقلين المعركة الى مكانٍ آخر.

هكذا تهجرينني

وأنا لم أتبعكِ أبداً.

لا أفهم شيئاً من عطاياك.

القليل الذي أريده لا تعطينَهُ

بسبب هذا القليل الذي ينقص اهفو الى الكثير؛

أهفـو الى أشياء كثيرة، ربّما كانت لا نهاية لها بسبب هذا القليل الذي ينقص، والذي لا تعطينه ابداً.

١٤ ـ في اتجاه الصفاء

ذلك الذي لا يقبل بالعالم لا يُقيم فيه بيته. حين يبرد فبلا برد، او يشعر بالحرارة، فبلا قيظ. حين يقـوم بأعـمال، فكـأنه لم يقم بشيء. ولكن الاعمال هنا، فوق الارض، وهو يتلقى الاجر المناسب، او لا يتلقى سوى الركلات. يتلقى الركلات كعطية لا دلالة لها، وينصرف غير مندهش.

يشرب من الماء على غير ظمأٍ، ويتوغل داخل الصخر بلا إغماء.

حين تدهس شاحنـة ساقـه، يظلّ محتفـظاً بمزاجه الاعتيادي، ويفكر بالسلام، بالسلام الصعب المنال، والعصيّ على الصيانة؛ يفكر بالسلام. العالم مألوف عنده دون ان يكون قد تنقّل ابدا. يعرف جيداً البحر. البحر دائماً تحته، بحرٌ بلا ماء ولكنه ليس بلا امواج، او بلا مدى. يعرف جيداً الانهار، يخترقها باستمرار، انها بلا ماء، ولكنها ليست بلا طولٍ او بلا سيولٍ مفاجئة.

تدوّمُ في داخله أعاصيرُ بلا هواء. ثبات الارض هو أيضاً ثباته. تخترقه بلا انقطاع عربات وطرقٌ وقطعان. وتمنح فيه شجرةٌ كبيرة، مجردة من السيلولوز، ولكنها صارمة ومستقيمة، ثمراً مرّا. ثمراً هو في الغالب مُرّ، وحلوٌ فيما ندر.

هكذا، في عزلته، وحيداً، في الموعد دائماً، ومن دون أن تطبق كفّاه على كفٍّ اخرى، يفكر، والصنّارة في القلب، بالسلام، بالسلام الملعون، اللاذع، سلامهِ هوَ؛ وبالسلام الذي قيلَ لهُ إنهُ يقيم في أعلى هذا السلام.

١٥ ـ حياة كلب

أنامُ دائماً في ساعة مبكّرة، ومتعباً، ومع هذا فلا يسجّل أحدٌ في نهاري اعمالاً مرهقة.

ربما لا يسجّل أحدٌ شيئاً، البتة.

امـا أنـا، فما يُدهشُني هو انني اتمكن من الصمود حتى المساء، وانني لا اجدني مُجبراً على الذهاب للنوم منذ الساعة الرابعة بعد الظهر.

ما يتعبني على هذه الشاكلة هو تدخلاتي المتواصلة.

سبق ان قلت انني اتشاجر في الشارع مع جميع الناس، اصفع احدهم، وآخذ نهود النسوة بيديّ، واستخدم قدمي كذراع اخطبوط، وانشر الرعب في عربات «المترو». اما الكتب فتتعبني اكثر من اي شيء. لا أدع مفردة واحدة في معناها، ولا حتى في شكلها.

امسك بها، وبعد قليل من الجهد، اقتلعها من الجذر، واحرقها نهائياً عن قطيع المؤلِّف.

في فصل واحد، هناك آلاف الجُمل، وعليّ ان ادمّرها كلّها. ذلك بالنسبة لي شيء ضروري.

أحياناً، تبقى بعض الكلمات منتصبة مثل ابراج. عليّ ان أهاجمها مراراً عديدة، وأحياناً فيما

أكون مضيتُ بعيداً في تخريباتي هذه، الاحظ، فجأة، في منعطف فكرة ما برجاً ينهض. لم أعمل إذاً، على تهديمه بما فيه الكفاية، وعليّ ان ارجع الى الوراء، واجد له سُمَّه المناسب، وهكذا تراني أنفق وقتاً لا نهاية له.

وحين افرغ من مطالعة كتاب، اتحسرّ، لانني لم أفهم شيئاً. بالطبع، لم يُسمِّني شيء، أبداً. انني ابقى ضامراً ويابساً.

كنت اعتقد انني، حينما اكون دمّرت كل شيء، سأحقّق بعض التوازن. ولكن هذا يبطيء كثيراً، يبطيء كثيرا.

١٦ ـ انسان تائه

فيما انا خارجٌ، تهت. في الحال، فات الاوان من اجل الرجوع. وجدتُني في وسط سهل. كانت عجلاتٌ ضخمة تتنقل في جميع الأرجاء. كان حجمهنّ يزيد عليّ مائة مرّة، وبعضهن كان اكبر ايضا. دون ان انظر اليهنّ، كنت أهمسُ لدى اقترابهنّ، بخفوتٍ، كمن يحدّث نفسه: «لا تدهسيني، يا عجلة. ارجوك، لا تدهسيني، يا عجلة... اتوسل إليك، لا تدهسيني، يا عجلة». كنّ يأتين، يُثِرْنَ ريحاً عاصفة، ويُغادِرْنَ. وكنت اترنّح. هكذا منذ اشهر: «يا عجلة، لا تدهسيني. يا عجلة، هذه المرة أيضاً لا تدهسيني يا عجلة». ولم يكن أحدٌ يتدخل، ولا شيء يقدر ان يوقف هذا. سأبقى هنا حتى موتي.

١٧ ـ في الفراش

المرض الذي اعاني منه يحكم عليّ بالبقاء ساكناً في الفراش، وحينما يتخذ ضجري حدوداً مهولة، تهدّد باخلال توازني، وحين لا احد يتدخل، اقوم بما يأتي:

اهرسُ جمجمتي، وافرشها امامي بأطول ما يمكن. وحين تصبح مستوية تماماً، اخرج احصنتي. تضرب الحوافر حينذاك بقوّة، فوق هذه الارض الصلدة والمصفرّة. وفي الحال تشرع السريّة بكاملها بالخبب، فهذا يلكز وذاك يرفس. هذه الضوضاء، والايقاع الناصع والمتنوّع، والحمية، التي تفوح منها رائحة القتال والنصر، تسحر روح المُسمَّر على السرير، الذي لا يتمكن من الحركة.

١٨ ـ الصراخ

لـمَرض «ريح الشوكة» ألمٌ قاتل. وما كان يؤلمني اكثر هو انني كنت لا اقدر على الصراخ، لانني كنت في الفندق. كانت الدنيا ليلاً، وكانت غرفتي بين غرفتين فيهما ناسٌ نيام.

إذّاك، اخذتُ اخرجُ من جمجمتي طبولاً كبيرة، ونحاسيّات، وآلة تدوّي بأقوى من صوت الأرغن. وقد استغللتُ القوة العجيبة التي كانتْ تمدّني بها الحمّى، فألّفتُ جوقة صاخبة، حتى اخذ كل شيء يهتزّ من الدويّ.

ولما تأكدتُ من أنّ صوتي لن يُسمع في هذه الضوضاء، اخذتُ اصرخُ واصرخُ طوال ساعاتٍ كاملة، حتى أخذ الألم يخفّ شيئاً فشيئاً.

١٩ ـ قدّيس

فيما اتنقّل في أرجاء جسدي الملعون، بلغت منطقة كانت أعضائي فيها من الندرة، بحيث يلزم المرء، لكي يعيش هنـاك، ان يكـون قدّيساً. ولكنني، أنا الذي طالما هفوتُ، فيما مضى، الى القداسة، اقاومها الآن، وقد اجبرني عليها المرض، واقاومها، ومن البدهيّ، انني لن اتمكن هكذا من البقاء.

حسناً أُتيح لي ذلك، على الأقل. ولكن أن أكون مجبراً عليه، فهذا عندي شيء لا يطاق.

٢٠ ـ تدخُّل

كنتُ فيما مضى احترم الطبيعة اكثر من اللازم. كنت اقفُ حيال الاشياء، والمناظر، وادعها تتصرّف. وسأتدخل

هكذا كنت في «هونفلور» وقد استبدّ بي السأم، فقمتُ، بتصميم، بإخراج جمالٍ عديدة. لا يبدو هذا شيئاً مستحسناً ولكن ما همّ! كانت هذه هي فكرتي، ولقد شرعتُ بتنفيذها بأكبر ما يمكن من الحيطة. في البداية، صرتُ أُدخلها في ساحة السوق في ايام السبت، حينما يكون الازدحام على اشدّه. اصبحت الزحمة لا توصف، وكان السيّاح يرددون: «أف! يا للنتانة! ما أوسخ الناس هنا، حقاً!». وقد بلغت الرائحة الميناء، وطغت حتى على رائحة «الإربيان». كان الناس يخرجون مجلّلين بالغبار وبوبر مخلوقات لا يعرفونها.

وفي الليل، لو سمعتم صخب الجمال، وهي تحاول ان تخترق حاجز الميناء، ودويّ ارتطامها بالمعادن والالواح! كان غزو الجمال يتواصل بثقة.

وبـدأ سكـان «هونفلور» يلقون في كل لحظة هذه النظرة التي تميّز الجمّالين حين يراقبون قوافلهم ليتحققوا اذا لم يكن ينقص شيء، واذا كان يمكن المواصلة في السير. ولكن كان عليّ ان أُغادر المدينة في اليوم الرابع.

أطلقتُ كذلك قطاراً للمسافرين. كان يسير بكامِل سرعته في «الساحة الكبيرة»، ويتقدم، مصمّماً، نحو البحر، دون ان يقلقه ثِقل الحمولة. كان يتقدم الى الامام محروساً بالايمان.

كان عليَّ، واأسفـاه!، ان اغادر، ولكنني اشكّ في ان الهدوء سيعود، في الحال، الى هذه المدينة الصغيرة لصيادي الإربيان والصّدف.

٢١ ـ مُهرِّج

يوماً ما،

يوماً ما، ربّما قريباً جداً

سأقتلع المرساة الممسكة بقاربي بعيداً عن البحار،

ومع هذه الشجاعة اللازمة لأن اكون لاشيئاً، ولا شيء سوى اللاشيء،
سأتحرّر من كلّ ما يبدو ملتصقاً بي، بلا فكاك
سأقطعه،
سأقلبه،
سأدهوره،
سأحطمه،
وبضربة سأسحق خجلي البائس وخُططي ومشاريعي العاثرة اللانهاية لها،
ومفرغاً من طموحٍ ان اكون أحداً ما، سأتجرع المدى المغذّيَ، من جديد،
بضربات من السخرية ومن التحلّل (ما التحلّل؟)، من الفراغ والتفجّر، من التبديد، الهُزء، التطهير الكامل، سأطردُ عنيّ الشكل الذي كان يُحسب مترابطاً ومؤلّفاً ومنسجماً، وكامل التعلّق بمحيطي وأترابي الوقورين جداً.
مختزلاً الى قبول محض بالكارثة، والى تسوية تامة كما بعد خوفٍ كبير،
عائداً الى مستواي، بمستواي الحقيقيّ الواطىء الذي لا أعرف اية فكرةٍ، ايّ طموحٍ جعلني اهجره.
مسحوقاً، بلا مكانة رفيعة، وبلا تقدير،
ضائعاً في مكان بعيد (او في لامكان).
دون اسم، وبلا هويّة،
مهرّج: سأبيدُ في السخرية والقهقهة والغرابة الحسّ الذي بنيتُ عليه اهميتي، خلافاً لكُلّ عُرف،
سأغوص، سأغوص بلا رصيد في الفكر اللانهائي، المفتوح هناك في القاع الى الجميع،
منفتحاً، انا نفسي، الى ندى جديدٍ لا يُصدّق
لفرط ما صرتُ عدماً، ومملوطاً، ومضحكاً.

٢٢ ـ «اكتب لك من بلاد بعيدة»

١

كتبتْ له: لا تزورنا الشمس هنا، غير مرة واحدة في الشهر، ولقليل من الوقت. مقدماً، نظلّ نفرك اعيننا طوال ايام. لكنْ عبثاً. زمنٌ لا يقهر. وشمسٌ لا تصل الاّ في ساعتها.
ثم ان لدينا اشياء كثرة لنقوم بها، ما دام هناك ضوء. بحيث اننا لا نملك غير قليل من الوقت لينظر بعضنا الى البعض. ما يزعجنا هو انّ علينا ان نعمل في الظلام: لذا يولد لدينا اقزام باستمرار.

٢

واسرّتْ له: حين تسير في الريف يحدث ان تقابل كتلاً ضخمة. انها الجبال. عاجلاً او آجلاً،

سيكون عليك ان تثني ركبتيك. لا تنفع هنا المقاومة في شيء، إطلاقاً، لا يمكن للمرء ان يتقدم، حتى لو آلم نفسه.
لا اقول هذا لأجرح. لو اردتُ ان اجرح حقاً، لأمكن ان اقول اشياء اخرى كثيرة.

٣

قالت له ايضا: الفجرُ هنا رماديّ. لم يكن كذلك دائماً، لا ندري من نتّهم.
في الليل تُطلق الماشية ثغاءً قوياً، طويلاً، ومزمارياً، كلّنا شفقة، ولكنْ ما نفعل؟.
تحيطنا رائحة اليوكالبتوس: يا للصفاء! يا للنعمة! ولكنها لا يمكن ان تحفظنا من كل شيء. ام انك تحسب انها تحفظنا من كل شيء؟

٤

اضيف لك كلمة اخرى، سؤالاً بالاحرى.
أيجري الماء في بلادكم ايضا؟ (لا اتذكر انك قلته لي). وهو يتسبب بالقشعريرة، ان كان هُو حقاً.
هل احبّه؟ لا ادري. حين يكون بارداً، نحسّ بداخله بوحدة كبيرة. وحين يكون ساخناً، يختلف كلياً الامر. فكيف يمكن اذن الحكم؟ قل لي: كيف تحكمون عليه انتم، حين تتحدثون عنه بلا مواربة، وبقلوب مفتوحة؟.

٥

اكتب لك من طرف العالم. ينبغي ان تعرف ذلك.
غالباً، ترتجف الاشجار، فتلتقط اوراقها. لديها ما لا يحصى من التعرّقات، ولكن ما جدواها؟ لم تعد من علاقة بينها وبين الشجرة، لذا نتفرّق حزينات.
ألا يمكن ان تواصل الحياة على الارض دون ريح؟ ام يجب ان يرتعش، دائماً، كلُّ شيء؟
هناك ايضاً اهتزازات جوفيّة. وفي المنزل ما يشبه نوباتٍ من الغضب تتقدم نحوك، ما يشبه كائناتٍ بملامح قاسية، كأنها تريد ان تنتزع منك اعترافاً ما!
لا يُرى هنا غيرُ ما لا يهمّ كثيراً ان يُرى. لا شيء، ومع ذلك فنحن نرتجف دائماً. لماذا؟.

٦

هنا، نعيش جميعاً في ذُعْر. أتعرف انني، وإن كنت لا أزال فتية، كنت اكثر فتوة في الماضي، ورفيقاتي ايضاً؟ ما يعني هذا؟ لا بدّ ان هنا شيئاً ما، مُفزعاً.
وفي الماضي، حين كنّا، كما ذكرتُ لك، لا نزال فتيّات، كان يتملكنا الخوف. كان يمكن ان يستغل الآخرون شرودنا، وان يقولوا لنا: «سندفنكنّ اليوم. لقد حان الوقت». ذلك اننا كنا نفكر ان في الامكان حقاً ان ندفن هذا المساء، لو تبينّ انه حانت اللحظة.

ولم نكن لنجرؤ على الركض. فماذا لو وصلنا، في نهاية شوط، لاهثات، امام حفرة مُهيأة، وحيث لم يعدْ هناك مُتّسع من الوقت لقول كلمة واحدة او لنفثِ نَفَسٍ واحد؟!
قل لي، ما هو، إذا، سرُّ ذلك؟.

٧

وتقول له ايضاً: هناك دائماً سباعٌ في القرية، يتنزهون بلا حرج. يستغلون كوننا لا نعيرهم انتباهاً، فلا يعيروننا هم أيضاً ايّ انتباه. ولكن ما ان يروا فتاة تركض امامهم، حتى لا يعذروا روعها. في الحال، يفترسونها.
لذا يتنزهون دائماً في القرية، حيث ليس لديهم ما يفعلونه، والاّ فمقدورهم ـ اليس كذلك؟ ـ ان يذهبوا ليتثاءبوا في مكانٍ آخر.

٨

وتُسرُّ له: منذ زمن طويل، طويلٍ جداً، ونحن نخوض سجالاً مع البحر.
في مرّاتٍ نادرة، نراه عذباً وازرق، فنخالهُ، فرحاً. ولكنه لا يدوم على هذه الحال. تُفصح عن ذلك رائحته، رائحة عفنٍ (إن لم تنطق به مرارته).
هنا، يجب ان اوضّح قضية الأمواج. شيء غاية في التعقيد. والبحر... ارجوك ان تثق بي. اتظن انني اريد ان اخدعك؟ انه ليس مجردّ كلمة. ليس مجرد شعورٍ بالخوف، انه قائم. اقسم لك، ويُرى على الدوام.
مَنْ يراه؟ نحن نراه... انه يأتي من بعيدٍ ليسخر منّا وليخيفنا.
حينما ستأتي، ستراه بنفسك، وستكون في غاية الاندهاش. «تطلّعوا!» ـ ستقول ـ لأنه يدهش حقاً. سننظر اليه حقاً. انني واثقة من انني لن اخاف بعد ذلك. قل لي: ألن يحدث هذا أبداً؟.

٩

وتُواصل: لا أريد ان ادعك في ريبة من الأمر، ومفتقراً الى الثقة. اودّ ان احدثك ثانيةً عن البحر. ولكن يبقى ارتباكه. الجداول تتقدم، اما هو فثابتٌ في مكانه لا يبرحه! اقسم لك، لا تغضب، انني لا افكر بمخادعتك ابداً. انه كذلك. مهما بدتْ عليه الحركة، فهو يحزن امام قليلٍ من الرمل. مرتبكٌ كبيرٌ هو البحر. لا مراءَ في انه يريد التقدم، ولكنّ الواقع هو هذا.
ربّما، ذات يوم، فيما بعد، سيتقدم البحر.

١٠

وتقول في رسالتها: نحن محاطات اكثر من ايّ وقتٍ مضى بالنّمال. قلقات، البطن على الارض، يتكاثرن من الغبار، وبنا لا يعبأن.

ولا واحدة ترفع في اتجاهنا الرأس.
إنهن المجتمع الأكثر انغلاقا، وان انتَشرْنَ في الخارج باستمرار. ما تهمّ مشاغلهنّ. ومشاريعهنّ،
انهنّ بين نهالٍ دائماً، وفي أيّما مكان.
وحتى هذه الحظة، ما من واحدة رفعت رأسها في اتجاهنا. ستفضّل ان تُسحق على ان تفعل ذلك.

١١
تقول له ايضاً: انت لا تتصور كلّ ما في السماء. على المرء ان يكون عاش ذلك حتى يصدّقه.
هكذا، تصوّر الـ. . .، ولكنني لا اريد ان اقول لك اسمهنّ في الحال.
مهما بدا عليهنّ انهنّ ثقيلات الوزن، ويشغلن كامل السماء تقريباً، فهنّ لا يزنّ، مهما كانت ضخامتهنّ، اكثر من طفل حديث الولادة.
نسميهنّ: الغيوم.
صحيحٌ يخرجُ منهنّ ماء. ولكنْ ليس بعصرهنّ، ولا بطحنهنّ. ذلك غير مُـجْدٍ، لأنه لديهنّ القليل جداً منه. ولكن بعد احتلال طولٍ بعد طولٍ، وعرضٍ بعد عرضٍ، واعماقٍ تتلوها اعماق، وبعد نفخ حالهنّ، يحدث ان تسقط منهنّ بضع قطراتٍ من الماء، نعم، من الماء. ونكون مبلّلاتٍ حقاً.
نهرب مذعوراتٍ، مخافة ان نسقط في فخهّن، لأنه لا أحد يعرف متى يلقين قطراتهّن! احياناً، يبقين أياماً كاملة من دون القائهنّ، وعبثاً نختبيء في البيوت منتظرات.

١٢
إن تربية القشعريرة في الجسم ليست جيدة في هذه البلاد. نحن نجهل قواعدها الصحيحة. وحين يظهر الحدث، نؤخذ دائماً على حين غرّة.
إنه الزمن، بطبيعة الحال (هل هو نفسه عندكم؟). يجب الوصول قبله. انك تدرك بالطبع ما اقصد الوصول قبله بقليل من الوقت. أتعرف حكاية النحلة في الجاوور؟ أكيدٌ انك تعرفها. وكم هي صحيحة! اليس كذلك؟ آه لم اعد اعرف ما اقول. اخيراً، متى سيرى احدنا الآخر؟.

مختارات
مختارات
مختارات
مختارات
مختارات

بيير عمانوئيل:

يتوقف الجسد ويكبر الظلّ

برز عمانوئيل (ولد في غان Gan في ٣ مايو ١٩١٦) اثناء الحرب العالمية الثانية، ومع صدور مجموعته الشعرية الاولى «مراثي» Elegies في ١٩٤٠، التي لم تصدر في باريس وانما في بروكسل. كانت السوريالية تبدو يومذاك وكأنها قالت كلمتها الاخيرة، اما فرنسا التقليدية فكانت تجد راحتها في شعر «باتريس دو لاتوردوبان» القويّ النبر، ولكن الذي برز بصورة واضحة برنين العقود الماضية. وستكون الحرب وما ـ بعدها المباشر فرصة لظهور قارات شعرية شخصية كبيرة، منها شعر هنري ميشو، وشعر رنيه شار لما بعد الحرب الذي تضمن بعض اهم ذرى انتاجه، خصوصاً «اوراق هيبنوس». وستظهر قارات اخرى متفاوتة في العظمة والاهمية بينها شعر بيير عمانوئيل.

لفت عمانوئيل اول ما لفت انتباه جمهور الشعر بقصائد في المقاومة، التي عبرّ فيها، حتى قبل إيلوار واراغون كشاعرين وطنيين، عن فرنسا الجريحة، فرنسا المتفائلة. شعر يتجذّر دفعة واحدة في مناخ انساني مفعم بالايمان، مشدود الى التراث المسيحي، والى عالم بيير جان جوف، احد اكبر اساطين الشعر الفرنسي في هذا القرن، والذي يقرّ عمانوئيل نفسه بكونه معلّمه الشعري ومُرشده ـ وان كان سيقيم استقصاءاته الشعرية ـ الروحانية بوسائله الخاصة. هذه النبرة الايمانية والولاء المسيحي سيعرضان عمانوئيل، بالطبع، اكثر من مرة، الى هجومات بعض وجوه الساحة الادبية الفرنسية بل وحتى الى سخرية شديدة العدوانية من طرف اراغون. ولكن لا اراغون ولا سواه استطاعوا منع الجمهور الفرنسي من ان يرى في عمانوئيل واحداً من خلّاقي لغته الشعرية الجديدة، بحيث كتب غايتان بيكون في بانوراماه الشهيرة للادب الفرنسي الحديث، انه «اذا كان هناك اليوم شاعر فرنسي يحاول في الوقت نفسه، اقامة شعر وطني، وشعر اصلاح للشكل، وشعر ميتافيزيكي، فهذا الشاعر هو بيير عمانوئيل».

هذا الالتزام الباطني بحقيقة المسيح، وهذه الانهماكية النضالية الى جانب شعبه، والى جانب المكافحين في العالم اجمع، لن تفارق شعر عمانوئيل ونشاطه الادبي (وله مؤلفات عديدة حول الشعر والثقافة) طيلة حياته. وسيلتحم لديه هذان البعدان ببحث في الشهوية والحسية من اجل احتفاء المزيد من الروحانية، واذن من التسامح، على علاقه الرجل والمرأة. هذا ما حاوله في قصائد كثيرة، وما حاول ان ينشىء حوله في سنيّه الاخيرة ملحمة كاملة في ثلاثية شعرية (ثلاثية الرجل والمرأة) وان بدت بلاغة الشاعر هنا اكثر تعباً مما في اعماله السابقة.

مسيح عمانوئيل نفسه مسيح اكثر انسانية، واكثر ارضية. وكما حدث لدى شاعر عربي هو السيّاب، فالمسيح يصبح هنا رمزا للشاعر نفسه، الذي يتطابق مع سر الصلب، ويجاهد من اجل ان يجد لمعاناته كانسان منخرط في العالم، يجد لها شكلاً عبر الكلمات.

اكثر من هذا، فالله في قصائده ليس إلهاً معطىً، ومقبولا ببساطة. بل يتم النضال في كل لحظة من اجل بلوغه، وقبوله، واحياناً النضال حتى ضده. سأغامر بدعوة مثل هذه النزعة بـ «اللاهوتية الارضية»، او، اذا شئتم بـ «الروحانية الواقعية» لفرط ما هو واضح، انّ ما يسعى الشاعر الى تصويره ليس جمال الخالق في عرشه، وانما كما ينعكس في نضال خليقته من اجل التصالح مع كنهه المتعالي والملغز. من هنا تتعالى في القصائد المترجمة هنا، بين اخريات، صرخات من مثل: «ان اكون فقيرا الى هذا الحد يعني انني الله». او «. . . يذهب الانسان الى اقصى شرّه ـ (. . .) فيفهم ان وجهه الحقيقي ـ هو الوجه المحتضر لله».

أثار عمانوئيل الانتباه، ايضا بثقافته الواسعة، وعلى العكس من بعض الشعراء الذين يتوهمون ان من واجبهم ركوب كل موجة فكرية جديدة، مضيمين بذلك كلا من الشعر والفكر، كان عمانوئيل يرى ان القصيدة مسؤولة عن ان تنهض وتمكس في داخلها، وبوسائلها الخاصة ولحسابها الخاص، كلّ ما يحيط بها ويتوالد حولها من افكار وخطابات. كتب بهذا الصدد: «تتغذى القصيدة من كل ما تلتهمه في اثناء تحققها. انها تلتهم الفضاء المحيط بها، وتهيمن على كل ما لا يكونها ولكن الذي سيكونها؛ انها كلية الهيمنة، طغيانية مثل «بعل» وشهيتها واسعة ولا تحدها حدود. يجب ان توفر الانطباع بقدرتها على ان تنهض، لصالحها هي، ادنى الصور وابسط الافكار المجاورة لها، التي تغامر بالظهور بالقرب منها. على ان هذه القدرة على الهضم تصنع للقصيدة واجباً آخر: ان تصبح عنيفة وان تحيا حياة تقشفية، وترفض، بصرامة، كل ما ليس ضروريا لاقتصادها البخيل. الاّ تترك شيئا، وفي الوقت نفسه الاّ تقول شيئا مما هو زائد: هذان الاغراءان يتكاملان في الوقت نفسه الذي يمكن ان يبدوا فيه متنافرين. ان الملحمة تصححها الافوريزم (الجملة الحكمية الموجزة» والبيت ذو التفعيلتين لا يجد عوناً افضل من البيت ذي الست عشرة تفعيلة».

من هنا نفهم الاهمية التي يعطيها الشاعر للغة، للمهارة التقنية، لبراعة النسج الشعري، وللنضال الدائم مع اللغة، الذي يأتي ليدعم النضال الدائم المشار اليه مع «الالهي». كتب عمانوئيل في «الشعر، عقل لهّاب» (١٩٤٨):

«كلّ ما يمتّ بصلة للانسان هو لغة، وليس كلاماً بالمعنى الضيق للكلمة. واللغة، في جميع اشكالها، تبلغ ذروتها حين نلمح الكلية حية في الجزء. في كل مرة يغيب فيها عن بالنا هذا المبدأ، يتعرض الانسان نفسه، وبكامله الى تشويه اساسي: هذا مما يعني ان الرجوع الى اللغة الحقة هو معانقة الوحدة. من هنا، لا نندهش، اذا كان الانسان مصورا هنا باعتباره مغامرة للغة. . . هناك، من جهة، الاشياء، ومن جهة ثانية، الافكار التي نكونها عنها، وهناك، بين الاثنين، الكلام، البرّانية الصافية والمشتركة، السطح البسيط للتلامس، الذي يبين عن اختلافهما ويؤكده: هذا هو وضعنا في العالم، على الاقل كما نقوم بعكسه تجريديا».

في هذا الشعر، تتخذ الصورة مكانة كبيرة. صور تهطل علينا مدرارا، وهي من الغزارة بحيث ان الناقد المستشهد به منذ وهلة، غايتان بيكون، عبرّ ايضا عن تخوّفه من ان تلغي هذه الصور المتلاحقة بعضها بعضا، فلا يبقى في ذاكرة القارىء سوى صورة غائمة عن هدير المدّ الشعري. ويميّز عمانوئيل نفسه صورتين اساسيتين تمحور عليهما مجمل عمله الشعري، فقد كتب في «ملاحظات حول الخلق الشعري» (مجلة «البسيكولوجيا» ـ ١٩٥١):

«ادعو صورا مشيميّة images matricielles الصور التي تلد منها بقية الصور الشعرية. واميّز منها في شعري صورتين، ولدتا معا في سنيّ الثانية والعشرين، وانطلاقا منهما بدأت عملي الشعري حقا. الصورة الاولى: صورة المسيح مضطجعاً في الضريح بين الجمعة المقدسة والفصح، يعاني من قلق عدم كونه ميتاً ولا حيا ـ قلق انساني محض. ولكن الكلمة ـ السماوية ـ تتكثف في داخله وتصرخ به (تطلقه كصرخة) خارج ضريحه وخارج فوضاه الجوّانية. الصورة الثانية: اورفيوس في الجحيم، يحسب انه قبض على اوريديس، ولكن من يقبض عليه هو المسيح. يعاني من موت الله، ولكن من انبعاثه ايضا: غناؤه ـ كلمته ـ تعانق اوريديس [الحبيبة] وتهجرها حبّاً بذراعي المسيح. الصورة الثانية، هي اكثر شخصية، وقد لقيت تعبيراً اكثر غموضاً من الاولى.

لا احب ان اختتم هذا التمهيد الصغير لقصائد بيير عمانوئيل من دون الاشارة الى طبيعته الشخصية الكريمة جداً والمتعاطفة جدا، التي اتيح لي التعرّف عليها عن قرب. ان هذا الرجل الذي اقترب من الديغولية، دون ان يكون داعية لها او بوقا، والذي استقال من الاكاديمية الفرنسية (كان انتخب فيها في ١٩٦٩) لكونها قبلت بين اعضائها كاتباً بلجيكيا (فيليسان مارسو) عمل في الاذاعة تحت الاحتلال النازي، هذا «الرجل مد يدَ مساعدة دائمة للكثير من كتاب العالم، الاميركيين ـ اللاتينيين والعرب وسواهم، الذين كانوا يحيون في فرنسا حياة غير مستقرة، بل ومهددة. وفي فترة الحكم الجيسكاردي، التي كانت، بخاصة، فترة عداء رسمي صريح للاجانب، القى عمانوئيل،

غير مرّة، بكامل ثقله من اجل الحيلولة ضد طرد كاتب او فنان اجنبي شاب، بسبب نضاله اليساري او سواه، وكان هناك تواضعه الكبير ايضا: اتذكر في اللقاءات الادبية والصداقية كم كان يطل دائماً فخاخنا من اجل تركيز الكلام حوله، بعبارته المعهودة: «حدّثونا عنكم!».

من اعمال عمانوئيل الشعرية: «مراثي» Elegies (١٩٤٠)، «وضريح اورفيوس» Tombeau d'orphée (١٩٤١)، «الشاعرية ومسيحه» le poete et son christ (١٩٤٢) و«حاربي مع مَنْ يدافعون عنكِ» Combats avec tes defenseurs (١٩٤٢) و«صلاة ابراهيم» priére d'Abraham (١٩٤٣) و«الشاعر المجنون» le poéte fou (١٩٤٤) و«كانتوس» (أناشيد) Cantos (١٩٤٤) و«الحرية تقود خطانا» la liberté guide nos pas (١٩٤٥) و«الوجه الغيمة» Visage nuage (١٩٥٦) و«منحنى العمر» versant de l'âge (١٩٥٨) و«انجيليات» Evangéliaire (١٩٦١) و«ثلاثية الرجل والمرأة»: «الوحدة او الموت / الحياة» Una ou la Mort / la vie (١٩٧٨)، «الصراع» Duel (١٩٧٩) و«الآخر» l'Autre (١٩٨٠)، و«كتاب التكوين او العمل الاكبر» Cosmogenie ou le grand Oeuvre، وقد صدر بعد وفاته بشهر واحد له ايضا كتاب سيرة ذاتية، ومؤلفات حول الشعر: «الأنا الكونية لدى بول ايلوار» le je universel chez Paul Eluard (١٩٤٦) و«الشعر، عقل لهّاب» Poesic Rason ardente (١٩٤٧) و«بودلير» Baudelair (١٩٦٧). جميع مؤلفاته تقريبا صدرت في منشورات «لوسوي» le sewil في باريس.

١ - «بلاد اورفيوس»

لك أنتَ الذي لا يريد ان يعرف ما الفرح

اقول: الفرح هو الشجرة الوحيدة في الصحراء.

اي غبطة حينما تراه، وايّ غياب يغمرك ايها المسافر! هل ستجد بها فيه الكفاية حتى تفهم شجاعة هذه الشجرة المنقّاة أخيراً من كونها وحيدة، والتي كبرتْ بالابتعاد السرّي لسماء الخريف، حتى انها تتمرأى في نظر الله؟

هل ستجرؤ فتغذّي من عدمك هذه الشجرة؛

هذه اللانهاية اسيرة الموتى، والتي يمنحها الموتى حرّيتها المأسوية الساكنة، ووثبتها البعيدة الغور في الأبدية؟

هل ستجرؤ فتنظر اليها لزمن شهقة، وتتنفّس العزلة التي هي بينكما، والايقاع الذي تعلّمه لدمكَ، وعذوبتها المتكبرّة التي تكاد لا تخضعها العصافير التجريدية؟

هل ستجرؤ فتعرف ما هي فيك هذه الشجرة؟

و(ربّما) ان تصبح ظلّها، وان تهجس بحياة لا يفصلها عن حياتك، سوى هذه الصحراء ـ ولكنك تعرف هذه الصحراء، تعرف جيّداً يباس الدمع، الكاذب، والصمت الذي يجلّد السماء، والرفض الذي لا أساس له، والذي طالما حسبته مرارة، الروح التي تنتظر اليمامة، او البحر؟

أوقف الآن نَفَسك، وتطّلع اليه وهو يصهر روحك في الطيّات الرائعة للهواء، حيث وحده يبقى برداً واسعاً، مِرْنان، واضحاً، تتعلّم فيه ان تموت. الموسيقى تلهب رئتيك. لزمنٍ قليلٍ، أيضاً ستختنق، ولكنّ الله الذي اصبح نادراً في فضائك سيُسكرك بخفتك الشجرية. انبثاق جميع امواتك المسكين أخيراً بجذورك وها هو صدرك يتهلّل فرحاً كجذعِ شجرةٍ نافرٍ، فيما يقيس ذراعاك الضيّق البشريّ، وتسهانه بعلامة الفرح غير الانسانية.

هُوَ ذا صرتَ، تعرف كيف تفتح ذراعيك، أنت شجرة «الكتاب» الملأى بملائكة وعصافير؛ هُوذا صرتَ تعرف ان تلقي بروحك في السهول وفي الرياح.

٢ ـ كانتوس

وُلدتُ من جنونٍ حيوانيّ، وانقذني جنون إلهيّ.
أعيش من تفكيرٍ الى تفكير،
لم اعش الموت ولا الولادة.
أحيا كإنسانٍ لم يولد
أحيا كانسانٍ لم يمتْ
«الجنون»: هو اسمُ حياتي التي سمّاها المجانين: «حكمة».

مَنْ يفصلني عن موتي؟
مرآةٌ، فقدتْ روحي الميتة فيها وزنَ جسدها.
من يفصلني عن حياتي ؟
الظلُّ المتراجع الذي يترصّدني، والذي يفتِـنُني بتهرّبه
مَنْ يفصلني عن إلهي؟
الأنا اللاّتحُصى التي تُوقع بي في شراكِ وجوهي العديدة.
ولكنْ في الظلّ الذي أقبع ملعوناً فيه، يتفرّسني الآخر الصّموت.

هذا الجسد المجلود الى حدّ الموت، فوق الهواء العاري للروح، ما يأملُ؟ يأملُ الـمَنْسَفة الكبيرة التي ستغربِلُ نجومه.

٣ ـ وحدهم المجانين يفهمون
ذرّةٌ من المحبة في الدم
وحبّة من الحقيقة في الروح
هذا هو الطعام الكافي للعصفور لكي يعيش يوماً من ديسمبر.

أوَتحَسب ان اعظم القدّيسين
يزنون اكثر؟

لماذا الأبدية خضراء؟
آه، ايتها الاليمة، التي لا تُدرَك ـ السرخس الذي لا يزال مطويّاً بعد: مَنْ لم يحسّ بأوّل اوراق الاشجار تصرخ في أعماقه، لا يعرف عن الابدية ايّ شيء.

أيها الليل، لك على لساني طعمُ الخبز؛ لك على جسدي غضارة النسيان.
أنت لصمتيَ المنبع الذي لا يجفّ،
ولكلّ مساءٍ انت فجرُ موتي.
ما جدوى ان أغنيك؟
ما جدوى ان اصلّي لك؟
ما دامت دمعة واحدة تحتويك كلّك، ايها الليل؟

٤ ـ الشاعر المجنون
كلّ هذه الآيام المكرّسة لتكرار موتك؛
كلّ هذه الوقفة الصارمة عند نافذتك؛
كلّ هذه العصور من الذكرى بين هذه الجدران؛
كلّ هذه الموسيقى بين خطواتك في الروح الضيّقة؛
ايها المسافر بين حاجزين:
سبع خطواتٍ هي كافية لعبور المسافة، حيث بين الولادة والموت يكتمل الانسان كلّه.

٥ ـ شتاء الانسان
لا أريد أن أموت حانثاً باليمين.
ان نخاف هو ان نخونَ، بشناعةٍ، موتانا.
صمتُ الضحية المفتونة،
استسلامها العاشف للجلّادين،
النظرة المفاجئة التي تعصف بها تحت العناق،
الصفاء الفارغ للمحتضر،
كم يوقف هذا كلّه الدمَ في قلب الموتى،
وكم يُمزّق المسيرةَ الآتية للكواكب،
وكم يَيْبَسُ اللّهُ نفسه، بسببه، في محبّته؟

آه، سأصرخ ضدّ الرياح وضدّ الزمن الذي يقصف شجرة، الكلام التي هي بلا نسغ،
دمي نفسه هو ما سأطلقه كالصرخة في وجه المستقبل.

٦ ـ رهائن
لن يجفّ هذا الدم على ارضنا أبداً،
وسيبقى هؤلاء القتلى مكشوفين،

أيها الليل، لك على لساني طعْمُ الخبز؛ لك على جسدي غضارة النسيان.
أنت لصمتـيَ المنبع الذي لا يجفّ،
ولكلّ مساءٍ انت فجرُ موتي.
ما جدوى ان أغنيك؟
ما جدوى ان اصلّـي لك؟
ما دامت دمعة واحدة تحتويك كلّك، ايها الليل؟

٤ ـ الشاعر المجنون
كلّ هذه الأيام المكرّسة لتكرار موتك؛
كلّ هذه الوقفة الصارمة عند نافذتك؛
كلّ هذه العصور من الذكرى بين هذه الجدران؛
كلّ هذه الموسيقى بين خطواتك في الروح الضيّقة؛
ايها المسافر بين حاجزين:
سبع خطواتٍ هي كافية لعبور المسافة، حيث بين الولادة والموت يكتمل الانسان كلّـه.

٥ ـ شتاء الانسان
لا أريد أن أموت حانثاً باليمين.
ان نخاف هو ان نخونَ، بشناعةٍ، موتانا.
صمتُ الضحية المفتونة،
استسلامها العاشف للجلّادين،
النظرة المفاجئة التي تعصف بها تحت العناق،
الصفاء الفارغ للمحتضر،
كم يوقف هذا كلّه الدمَ في قلب الموتى،
وكم يُمزّق المسيرةَ الآتية للكواكب،
وكم يَيْبَسُ اللّهُ نفسه، بسببه، في محبّته؟

آه، سأصرخ ضدّ الرياح وضدّ الزمن الذي يقصف شجرة، الكلام التي هي بلا نسغ،
دمي نفسه هو ما سأطلقه كالصرخة في وجه المستقبل.

٦ ـ رهائن
لن يجفّ هذا الدم على ارضنا أبداً،
وسيبقى هؤلاء القتلى مكشوفين،

سنصكُّ اسناننا لفرط الصمت،
لن نبكي صلباننا المقلوبة.

ولكننا سنتذكر هؤلاء الموتى بلا ذاكرة،
سنحصي امواتنا كما احصاهم العدوّ،
هؤلاء الثقيلو الوزن في كارثة التاريخ
سيدهشون غداً لأنهم حُسبوا خفيفين.

اولئك الذين صمتوا خوفَ ان يَسمعوا انفسهم لن يُغفر صمتهم ابداً.
واولئك الذين نهضوا ليحاججوا، وليدّعوا، سيدينهم حتى الأقلّ ورَعاً.

هؤلاء الموتى؛ الموتى البُسطاء، هم إرثنا كلّـه،
أجسادهم الفقيرة الدامية ستظلّ ملكنا الشائع.
لن نَـدَعَ صورتهم بلا عناية، وستزهر البساتين في الحقول المزهرة من جديد.
ليبقوا عراةً تحت السماء كما هي ارضُنا،
وليمتزجْ دمهم بينابيعنا الرائعة
سيغطي الياسمين بأورادٍ من الغضب الربيعاتِ التي أينعتْ من هذا الدم.

لتكنْ لهم هذه الربيعات أجملَ مّما يمكن ان نقول
لتكن ملأى بالعصافير والاغاني والصغار في الدروب
وكمثلِ غابةٍ تتنهّد حولهم، ليُصَـلِّ شعبٌ غفيرٌ بصوتٍ هامسٍ، وأيدٍ مرفوعة.

٧ ـ اعتراف
صريحٌ أنا، ولا أحد اكثر كذباً منيّ،
نقيٌّ ولكنني أتعهّر.
أُحبّ وما ينقصني هو الحبّ،
أمنح نفسي لمن أقتُل.
بعد خمس وثلاثين سنة لا أعرف بَعْدُ إن كنتُ أحيا،
هل ماضيَّ او عدمي هو ما يكبر فيّ، كالدمامل؟

أيمكن ان اتوهّم أنني عشت في حين يكبر فـيَّ، وزن النسيان؟
هل أنا في الوقت نفسه، مَنْ كنت، أم ان زمني ليس سوى يرقة؟

أيتها العدالة، السيف الباتر،
الى شرعكِ استسلم
انتِ وحدكِ من تخُطّين في كلِّ ما كنتُه الحدَّ الفاصل.

في كلِّ يومٍ يُذيبني الخزْي بأكثر عمقاً من البارحة
هل هو الحدّ الرهيب القاطع لفضلكِ هذا الذي يستيقظ فيّ؟

ليأتِ اليومُ الذي اقدر فيه ان أُحب في كراهيتي ألقَ الكيان المقبور فيها بأكمله، حتى اتعرف على نفسي كاملةً فيه.

٨ ـ الوجه الحقيقي

هذا الذي ينهض ويقول بجرأة: أنا مُعذَّب الله انا سلالة قايين بأكملها، خطيئة كل انسان هي خطيئتي؛

هذا الذي يحتضن في قلبه عالم الرجال المترع بالضغينة كلّه؛ هذا الانسان يعرف طعم الارض؛
هذا الانسان يعيش آلام الصَّلب بضخامة وزنه الخاص.

يعرف،
مهما فعل، انه لا يستطيع ان يفعل سوى الشر.
انه الانسان، هذا الذي يدمّر، هذا الذي يشوّه العالم، ليعيد صُنْعَهُ وفْق صورته، ولكنّ ذرّة واحدة من قلبه لا تقدر لذاتها ان تقوم؛ لا تقدر بذاتها ان تنجو،
وها هو يصرخُ بالعدم: أرني وجهيَ ـ وجه اللّه.

ضد الذي يقول: سبرتُ أغوارَ بؤسي، إنني أضعف من أن أضطلع به.
بقتلـيَ اللّهَ متُّ أنا في نفسي
ليس سوى الله من يبعثني في ذاتي...
هذا الانسان يتقاسم موت السيّد، وجنونَ الصليب الذي لا يُدرَك.

يجب ان يذهب الانسان الى أقصى شرّه، وان يغوص بعيداً في كُرْهه؛ أن يكتشف، في هياجه ضدّك ايها الربّ، الذعرَ الذي يُمزّق أوصاله، حتى يفهم أن وجههُ الحقيقيَّ هو الوجهُ المحتضرُ للّـهِ.

٩ ـ استجواب

١

لن أجيب على اسئلتكم.
لا أعرف كيف أُدعى،
ولا هذه «الأنا» التي تدعوني
ولا هذه اللعبة بينـيَ أنا و«الأنا»
هذه الحياة لهذا ولذاك اللذين يتقاسمان **الواحد** قناعاً واحداً وزَيْفين اثنين.

٢

تسألونني أين كنت قبل أن أكون في رحم أمّي.
كنتُ حيث أكون أحلم، وحيث لم يكن أبي مولوداً بعد
في النسغ الذي لا ينبجس، والنهر المجتمع في منحدر، مثل آدم القائم، وغير القائم، قبل ان تلده حوّاء التي ولدتْ منه.
منذ أربعين سنة لم أولد، او منذ ألفٍ، أو منذ عُمْر العالم.
منذ أربعين سنة وأنا أشغُل جسدي دون أن أكون هنا.
حيث يكون وزني، يكون مكاني.
لست حاضراً في أيّ مكان: انني اسكن هناك، في موضعٍ معطىً، ولكنه غير مُتسلَّـم؛ الموضع الذي انتم فيه.

مَنْ نكون فيه اصواتاً بلا صدى،
وهجاءً زائفاً فوق الوحل النطفيّ
شُعَلاً مبلّلة وبلا قوّة من أجل القبض على الطين في التنّور، وعلى الجسد في شكلٍ ما.
كلّ كلامٍ هو فقاعة من الطين،
نُصرّف نحنُ، في خساراتٍ منويّة، فيض الكلمات والفكر العاجز عن الانتصاب؛ الشرارة اليابسة التي يتجمع فيها البحر كلّه، رأس العضو الجنسيّ، أيها «اللوغوس» المُنشيء
إننا أكثر خنثوية، اكثر بللاً، من أن نرفعك الى قلب الشمس؛ مِنْ ان نستند على حائط فقراتنا، وننهض باستقامة، ونحيا هُنا.

٣

هل من حاجة الى اوقيانوساتٍ من المنيِّ لاحتواء ذريّة ابراهيم؟
يكفي لهذا دمعةٌ من النّدى، حتى ينبعث منها الفجرُ الاوّل.

الذي يترك امرأةً في الصباح
ندّية ومبلّلةً مثل وردةٍ في الحديقة
هو أبُ جميع الرجال؛ مؤسّـسٌ هو على أبهّةٍ وركْبِهِ؛ على التواضع الفخم لوركْبِه.
إنه غير المحصى؛ انه الواحد
تُضاعفه السماء الملأى بالنجوم والزبد في جوف البحر.
رجلٌ واقفٌ مثل غابةٍ من الرجال
حين يقول: «أنا» يتسمّى كلّ رجلٍ فيه
خُطّافُهُ مُـبرْعَمٌ بالوجوه الباحثة عن تحديدها في عينيه.
نعم، إنه الأنا الحقّة التي لا تحبسها أية أنا؛
إنه المركز المكتمل الذي يشعّ وينسى نفسه.
لديه الوقت الكافي ليكون واحداً في جميع اشقّائه
وكاملاً هنا والان.
إنه مَـخْرقٌ صغيرٌ، وسَبَبٌ للأرض؛
إنه مصطفى الحاضر الأبديّ.

٤

هذا الانسان، أبحث أنا في نفسي عنه
ولكنّ عينـيَ تزوغ، ولا تلقى غيري.
مثلكم جميعاً لديّ أنا النظرة المرائية،
الرائحة الآثمة، والوجه المتهرّب:
جميعاً نترصّد حتى نهرب من نفوسنا على النحو الأفضل.
جميعاً نبدو كمن ينتظر صورته من كل جهةٍ الّا من نفسه.
تنظرون إليّ بعينٍ كالفزّاعة، مرئياً من كل جهةٍ، لكل نظرٍ غائب،
تبحثون عن رائحتكم في رائحتي،
تكرهون ظلكم الذي معي يتجرجر.
تدينون مرآتكم التي هي فيّ
مجرّد شَمّكم يقتلني.
خدعةٌ، هُوَ، باطلةٌ، لا تخادعُ إلاّ في رأسي، إذْ تقدّمني في «أنا» لا أكونها، مع أننا نُمارس التهريب ذاته،
غشّاشينَ، لصوصاً، خوَنةً، ومزيّفي نقود،
فلا يزعمَنْ أحدٌ منكم أن له اسماً ووجهاً وقلباً.

لو كان عليّ ان أعلن لكم عن ميلادي فَلأَتَلَبَّسَ بجرائمكم كلّها.

لأنّ هذا الاسم الكاذب ـ إسمي ـ الذي اقدّمه لكم يُقنّع اسماءكم، ويخدمكم كتعلّة، فها أنا عارٍ بين الأزياء المتماثلة.
المصابون بالغرغرينا، والمشوّهون، والمخصيّون، والموتى الذين عيونهم جُزُرٌ مرجانية، انا مشرّحتهم، ومتحفهم الشّمعيّ،
جميعاً يأتون إليّ لتحسين الهندام، في الـمَجْلى الواسع الذي هُوَ هويّتي.
٥
استجواباتكم لن أملأها
سأغفر لنفسي أنني أجهل مَنْ أكون.
لا أحد سيستطيع شيئاً ضدّي ما دمتُ عن نفسي اعفو.
كالمفردة «هذا»، أنا أمامكم ضميرٌ مبهمٌ، متواضعٌ، وفعّال، يُعرَف حين تكتمل العبارة.
البناء الحقيقيّ للجملة هو الزمن كيفما جاء،
والذي يقود رقصته في اتجاهي هو المعنى المخفيّ الذي يجتذب الكلام، ويأخذ اليد التي يمدّها الشحاذ؛ يشدّه إليه كي يقود الرقصة، ويديرَ العالم بحسب إيقاعه، وعيناه معصوبتان على طُرق الريح.

لو استسلم كياني كلّه الى هذه النفحة كبحيرةٍ تداعبها الريح، فستجعل الريح بيتها في صدري وسأختار أن أولد في قلب الريح.
دون ان تعكّر اعماقي الهادئة، ستقودني هي في قطرةٍ من الماء؛ سأحني ذروة عودٍ من القصب، وسأثبّتُ عليه فضاءَ دمعةٍ.
عالمٌ، مع لهاثه وسمائه متمسّك بي، ومُـمْسِكٌ بي، غير قابلٍ للتحطيم، محتَملٌ الى الأبد،
لم يعد هناك عَـرَضٌ أسمه «أنا»
إنتهت الجملةُ. نقطةٌ: هذا كلّ شيء.

١٠ ـ صلاة عند البحر

هذا الذي يؤمن يمشي باستقامة، مخترقاً أثلامَ البحر، كما يحرث فلّاحُ الأرض.
لا يسرق،
لا يقسر شيئاً
يشعر بالأمواج تلتصق بخطواته كتلاعِ حقلٍ كبير الخصوبة.
قدماه تتركان اثريهما، من الأصابع حتى الأعقاب، على هاويته نفسها، وزنَه الحقيقيّ.

١١ ـ صلاة مُلحدة

عيناي ويَداي، هذا هُوَ مُلْكي كلّه

عينايَ وفمي وراحتاي.
أرى فيهم الليل: فالنهار شبحٌ عندي.
أتحدث الى الرياح: أصمتُ بين الأصحاب.
أنا، الذي بمقدوري أن أشرب السماء كلها في راحة كفّي،
لا أُبقي في داخلي الاّ على الثّقل.

لم أعد أعرف أن أطبق الأصابع على شيء.
عيناي المشرَعتان احرقتا رموشهما.
ما يهربُ منيّ هو قنيّتي الوحيدة التي تطير ما أن أنهل منها،
لساني جافّ، عبثاً أبلّله،
ما ان تُنطق الكلمة حتى تذوب في الضياء.

مَنْ أكون إذاً؟ شقيقٌ للبؤس يجوّعه الوجود حين يمنحه ثديَه.
أموتُ بلا انقطاعٍ في الأشياء التي إليها اهفو،
ولكنّ هذا الموتَ يمنعني من أن أموت.

يا لَلغُزي، ويا لَلعدم الذي يُضيء لي
أن أكون فقيراً، الى هذا الحدّ، يعني أنني اللّه.

١٢ ـ الاثنان
يُقيمُ في بيته إنسانٌ غريب
لا يسمـع احـدهما الآخر، لا يتقاطعان مع أنهّما، برغم جهل احدهما بالآخر، يلوّحان احدهما للآخـر، عبر هذه الشفوف الفاصلة بينهما، ربّما لم يفصّل بينهما أيّ شيء غير مرآة لهائهِ التي هي قصدير، أو ألفي سنة بلا حراكٍ من هذا الموضوع.
هل ستكفي نفخةٌ واحدة أم قرونٌ عشرة، حتى يفهم أنه هو هذا الغريب، دون أن يمتزج به مع ذلك، بل أن يصونِ المسافة بينهما؛ مسافةَ الحلمِ الذي يهربُ فيه، بلا نهايةٍ، من كونهِ اثنين؟
١٣ ـ «الصراع»
لكي يصبح الإبن ـ الفدْية كان يلزمه كلّ هذه المعاناة العمياء، وكلّ هذا البطء في التهجّي.
كلّ قربانٍ جديدٍ من اللحم الحيّ،
كل دفقةٍ مفاجئة من الدم،
كان لها معناها المخفيّ في ظلمة الروح
ولكنّ الفكر كان يجهله، حتى شقّت الصاعقة رأسَهُ ذات يوم، وملأت السماء هامته الى حدّ الانفجار.

منذ ذلك اليوم الذي ما يزال يخفق لصْق صدغيّ، ولدتُ فيَّ هذه اللهفة حتى أعرف أيّ ضوءٍ ينحرُ في داخلي هذا الثورَ الأسود.

١٤ ـ النار الهادئة
لا سادة للحبّ الاّ في هذه النار التي تجعل الأجساد أجساداً الى هذا الحدّ بحيث يحرق بعضها البعض.
نكذب إذْ نسمّي شعلةً كلَّ نظرةٍ لا تصدر عن وجهٍ محترق.
رأيتُ هذا: أرواحاً تلتهب بالهوى المتأجج حتى على الوجه.
رأيت هذا: عشاقاً يجابه أحدهم الآخر، وكلّ واحدٍ يحمل الآخر حريقاً في ذاته،
لو استدارا لرأيتَ الوجهين ينفصلان، معاً، قطعةً فقطعة،
هذه المحرقة هي التي تملأ الحياة بالتوق، جاعلةً الموتَ يشحبُ تحت نارها الهادئة.

١٥ ـ الآخر
هُوَذا الطفلُ جالسٌ وقدمَاه في الماء، يحاول أن يصنع دوائر في النهر كما يفعل الزمن الذي يمرّ.
تارةً يرى القاع، وطوراً لا يراه، بحسب نزوة الأغصان المتمايلة.
ليس في القاع سوى انعكاسات.
لا أحد يعرف شيئاً عن الضفة المقابلة.
منذ زمنٍ طويل والطفل في سنيّه الستّ.
البحرُ بعيدٌ، ولكن الماء يتجّه نحوه،
يحسّ به الطفل يلامس أسفل قدميه مثل دعوة.
لو استطاع الطفل ان يمشيَ على سطح الاوقيانوس، فأيّ أبٍ شاسعٍ ينتظره في غور الزمان؟

١٦ ـ أكثر، أو أكثر
نحنُ أكثر طفولةً، أو أكثر هرماً، من أن نعرف صلواتنا. في الأعلى كلّ شيءٍ أزرق. بعد الليل ستجيء النجمة.
أحياناً يكون الألم شبيهاً بحصاةٍ نحلم بأن نقذفها بعيداً بضربة مقلاع.
هذا العالم الواسع الى حدّ الرهبة، يعرف هزارٌ أن يملأه بغنائه.
هكذا يفكر الطفل، أو الشيخ ذو القلب الطفل.
يخطو خارج نفسه خطوةً، ويقيس هذا الموضع الذي أصبح ملعباً شاسعاً للطفولة.
هكذا يتراجع آخر رفضٍ للطبيعة، من أن تموت في العدم، حتى تلد في الحيّ وحدِه.

مختارات
مختارات
مختارات
مختارات
مختارات

بيثنته الكساندره:

بلا ذاكرة يتلألأ الهواء

اكثر من نقطة تجمع بين الشاعر الاسباني بيثنته الكساندره والشاعرين الفرنسيين السابقين هنري ميشو وبيير عمانوئيل، مع التوكيد، بالطبع، على خصوصية العالم الشعري لكلٍّ منهما، خصوصية غير قابلة للتذويب، في حالة ميشو بوجه خاص.

هناك بين ميشو والكساندره هذا الرفض القاطع للتمدرس، والعنصر المشترك التالي: كلاهما اقتربا من السوريالية، وابتعدا عنها: كان الكساندره يستخدم طرق التعبير السوريالية، ولكنه رفض فكرتها عن «الكتابة الآلية»، واقلالها من شأن الوعي والارادة الخلاقة في صناعة القصيدة.

وهناك بينه وبين عمانوئيل هذا الملمح الروحاني ـ حتى لا نقول الميتافيزيكي ـ الذي يندمج في الحال بمبحث في الحسية وطبيعة الانسان نفسه، وهي طبيعة محاطة بالضلال.

الا ان العناصر المشتركة وسواه من الشعراء، يجب البحث عنها، بالاحرى، من جهة مواطنه وزميله فيديريكو غارثيا لوركا. فهو اندلسي مثله (ولد الكسندره في اشبيلية في ١٨٩٨)، وكان مثله احد اعمدة «جيل ٢٧»، جيل شكّل ظاهرة استثنائية في التاريخ الشعري والثقافي الاسباني. ففي بلاد عُرف اهلها بالغيرة والحسد ـ اذا ما اردنا ان نصدّق النكتة اللاذعة للروائي الاسباني بيوباروخا ـ وُلِد جيلٌ لا اكثر تآخيا منه، حتى ان جان كاسو، احد كبار المعرّفين بهذا الشعر في فرنسا، كتب (في مقدمته للترجمة الفرنسية لاعمال لوركا)، ان هذا الجيل، ولوركا خصوصاً كان قد جعل من الصداقة والاخوة «عملين» لا يقلّان خطورة واهمية عنّ فعل الابداع نفسه. ومع هذا الجيل، وفي طليعته، حقق الكساندره دخوله الى المشهد الشعري الاسباني، والانساني.

مثل لوركا، اتجه الكساندره نحو اللذة الحسية اللحظية، ولكن لانه، مثل لوركا ايضا، ابن للاندلس، اي، اذن، للقيائر الاندلسية والاغاني الغجرية فقد كان يلمح في عبور اللحظة نفسها، واحدا من الجراح الغائرة منذ الاول في عمق كيان الانسان. ثم جاء الحدث (سقوط الجمهورية وانتصار فرانكو) ليدخل الى المأساة الشعرية هذا البعد الاساسي: وعي التاريخ.

وقد تميّزت الفترة الفرنكوية بالنسبة للشاعر بعزلة رهيبة داخل اسبانيا هُجرت من قبل خيرة شعرائها ومفكريها وفنانيها، الذين اضطروا الى الفرار من الملاحقة الفاشية. ودون ان يهُادن الوحش، بقي الكساندره وحيداً في اسبانيا، رمزا لاسطورة شعرية مبعثرة، وحارساً لحقيقة شعرية، وعلما لحركة ثقافية بطيئة ومعاقة بقيت اجيالها المتوالية تجد فيه مناراً هادياً في احلك الايام. ما من مجلة شعرية او حركة ادبية كانت

تقوم، في اي بقعة من اسبانيا، الاّ وتجد صفّارة الانطلاق في كلمة للشاعر او نص شعريّ جديد له. ثمّ جاءت نوبل ١٩٧٧ لتحيّي، بعدالة هذه المرة، هذه المواظبة على الشعر التي ميّزت رجلا، ومن ورائه شعبا باكمله. لقد بلغت دواوين الكساندره ما يقرب الخمسة عشر، ويمكن ان نستعرض مسيرته الشعرية على النحو التالي:

كانت الانطلاقة في السنوات ١٩٢٣ ـ ١٩٢٧، التي شهدت اكتمال «الديوان الغجري» للوركا، و«بيئة» mbitoA لالكسندره. ومنذ صدوره حتّى النقاد في «بيئة» هذا الغياب الكامل لكل افتعال في الكتابة، وهذا الاسلوب «المنحوت» الذي سيفرد لالكساندره مكانة مرموقة في الغنائية الاسبانية.

جاء بعد ذلك «هوى الارض» Pasion de la tierra (٢٨ ـ ١٩٢٩) وهو مجموعة قصائد نثرية، هي التي ستعود للشاعر بتسمية «الشاعر السوريالي». والكتاب عبارة عن قطع صغيرة هي ثمار مزاج فرح وشهوية حسّية طاغية.

ثم جاء «سيوف كالشفاه» Expadas coma labios (٢٩ ـ ١٩٣٠)، الذي يعمّق انتاج الشاعر السابق، ويمهّد لما بعده، على هذا النحو الذي اوضحه الشاعر الاسباني جيميفيرير:

كان «بيئة» قد قام بتحديد العالم وتشخيصه وتنظيمه. ثم جاء «هوى الارض» ليعيد اكتشاف العالم ويلاحظ انه متهرّب ومتعدد الاشكال اشبه ما يكون بوجه الالة كريشنا في «الباغافاوجيتا». اما «سيوف كالشفاه»، ففي الوقت نفسه الذي يمهّد فيه لمجموعة «التحطيم او الحب» انما يعبر عن الالة الممزقة التي تشير لديه الى الايروسية. انه يعبر عن هذه الازدواجية الموحّدة: ما هو اكثر نتوءاً وقطعاً: الفولاذ، وما هو اكثر رقة وكرماً: الشفة».

منذ هذه المجموعة، ستواصل اعمال الشاعر، وقد اجتمعت خيوط النشيد الشعري، والتحمت، ستواصل السفر عبر عالم الاشياء المضادة، كاشفة عن تلاقيات خفية وعناقات مهدّدة. ولئن كانت الهوية التي ميزت اعمال الشاعر في شبابه ستستحيل مع مرّ السنوات الى معزوفة سهلة او ميتانيزيكا جسدية مدّعاة، فان اربعاً أو خمساً من مجاميع الشاعر بقيت تمثل بعضا من قمم انتاج «جيل ٢٧».

هناك العمل المشار اليه منذ وهلة: «التحطيم او الحب» la destruccion et amor (١٩٣٣)، حيث نجد في لغة كثيفة، ومصنوعة من تلاحم الافكار والصور، واحداً من التعابير الاكثر اثارة عن هذه المجابهة الدائمة، جسداً بازاء جسد وفكراً بازاء فكر، التي تصنع لحمة العلاقة الحُبّية وسداها.

هناك ايضا «عالم متوحّد» Mundo a solas (٣٤ ـ ١٩٣٦) حيث نقع، على اثر الحرب الاهلية الاسبانية، على التعبير الاكثر مأسوية عن عالم منذور للعزلة، وعلى بعض اجمل واعمق قصائد الشاعر اطلاقا: (لا، ليس الانسان قائما)، (لا احد)، الخ...

وهناك ايضا «ظلّ الفردوس» Sombra del paraiso (٣٩ ـ ١٩٤٣)، حيث نقع على حوارات فلسفية مع اشياء الطبيعة، التي يكشف الشاعر عن كونها اكثر براءة ودواما من «الانساني».

وهناك (ولادة اخيرة) un nacimiento ultimo و«في حقل واسع» En un vasto dimino، و«حكاية القلب» Historia del corazon، وهي توضح، كما يجد القارىء في قصائد «المشرّد الابديّ» و«المحتضر» و«الساق» و«الخالدون» المترجمة هنا، عن اكتمال وتناسق بعيد للعناصر الاساسية للعالم الشعري لألكساندره، قبل ان تدخلنا مجاميعه الاخيرة، خصوصاً، «محاورات المعرفة» Dialogos del conocimiento الى عالم من التثاقف الشعري، لا يتراءى فيه اشعاع الشعر الاّ لماماً وراء المنعطفات.

١ ـ مراهقة

كأنك تأتي وتروح من دربٍ الى دربٍ آخر.
نراك، ثمّ هُوَذا نحن لا نراك،
تعبر من جسرٍ الى جسرٍ غيره:
القدمُ خفيفةٌ
والضوءُ فَرِحاً ينحسر

أيها الفتى الذي ربّما كان أنا نفسي،
محُدِّقاً في الماء يجري عبر التيار
حين ينزلق أثرك في المرآة ويغيبُ.

٢ ـ ضوء

خللَ ليلٍ كبير العذوبة
ـ الفجرُ كان فارغاً ولا ريح ـ
من الوديان الواسعة، رأيتكِ تخرجين حيّة، حيّة في ذاتك.
المنظر، البرد، والهواء، وليدٌ ومُوحِّدٌ. شفّافةٌ بالضياء أنتِ، متعاظمةُ الضحكة، منتشرةٌ، بلا تعجّل، منذ القمم البطيئة؛ منشرةٌ أنتِ، جدُّ بيضاءُ في ذاتك، أنت وحدِك تقدرين أن تكوني ذاتك.
بجميع أصابعك المنتفضة كنتِ تقودين في مرورك ضياء الأعالي
بشرتك البيضاء متوتّرة، جديدة، وأصيلةٌ.
محبوبةٌ، أنت، جدُّ محبوبة، عبر الوديان تقودين حتى الضوء الذي كان يسيل من عينيك الصامتتين، ويسير أبيضَ من أمامك.
ملجأ الضوء، اين تمضين؟
الى الفجر الملوّن بالخضرة ـ الريف، النظرات ـ الخضرة الجديدة وبلا خدعة.
يتطاول ذراعاكِ الطويلان، بعيداً، أبعد ايضاً، يتباعدان سيّدين في الهواء الذي يُنظّم موجاتٍ وليدةٍ ضائعة.
واحداً واحداً تختفي جميع الزخارف، إلّا النهارَ، الزخرفَ الحقَّ الذي يتوسّطه وجهكِ الفريد.
تصلينَ معه، دائماً تصلين، من ذاتك وإلى ذاتك.
ما أن تصلي حتى يكتمل الإطار، وينغلقَ، ويكون النهار.

٣ ـ رحيل

هنا الأناشيد، والجموع، وظلال الأشخاص:
أيتها الرؤوس كم أحبّكِ في النوم.
هنا الآفاقُ كالخواصر:
أيتها المداعبة، كم مُسطّحاً كان العالم.
بين السرخس، والخيس، او بين الشّعاب،
في رحيق النوم أو بين الكواكب
أن ندعسَ بالقدمِ هو أن نُغرق القلوب

(حاجز العسل)، هو لمسٌ منتشِـر.

هذه الجهة الخفيّة.
هذا الجبل الواسع.
ربّما كبرَ القلب،
ربّما هربَ مثل عصفورٍ تاركاً المسافة مثل قُبْلَةٍ.

٤ ـ تيّار

حنينٌ إلى البحر؛ الى سيرينات البحر اللائي يبقين على الشواطيء في الليل حين يبتعد البحر.
بكاء، بكاء، وخشونةُ القمر غير الشاعر بالسهام العارية.
أريد حبَّك، حبَّ السيرينات العذراوات، اللائي ينظّمنَ بأصابعهنّ الشعابَ الجبلية، ويلامسنَ العالم بقُبَلهُنَّ الجافة في الشمس المالحيةِ نداوةَ الشّفاهِ.
لا أريد الدم ولا مرآته.
أجهلُ إن كانت الأرض خضراء، او حمراء؛ إن كانت الصخرة طَفَتْ فوق الأمواج في عروقي، ما من احتضارٍ ولا أسماء، ولكنّ شُعُوراً معرّسةً تعبرُ فيها.

٥ ـ ذاكرة

كذبتُ عليك.
كان ثمة انحناءات. كثيرة.
اسمعيني: اسميَ هو السوسن.
لا ابلّل الأسنان التي تتحدث، مع أن ريحاً من الضوء تغلق العينين، وتمسح الجدار الرقيق الذي يصونهما.
اسمعي. اسمعي. أنا الضوء الضائع الذي ترشقهُ المياه في القاع.
أنا ذاكرتك الميتة تحت خطّي الاستواء، حيث تحاكيك أسماكٌ فولاذية.

٦ ـ ليس

وحدهُ القمر يحزرُ الحقيقة
ذلك أن الانسان ليس قائماً.

هامساً، يعبر القمر السهوب، ويجتاز الانهار.
يخترق الغابات، ينحت الجبال التي لا تزال دافئة.
يعرف أن يجد حرارة المدن المتكبرّة، يصنع ظلالاً، ويلغي زاوية معتمة؛ يُغرق بأورادٍ وهّاجة سرَّ

المغاورِ المجرّدة من العطر.

القمر يعبر، يعرف، يغنيّ، ويتقدم؛
يتقدم بلا انقطاع.
ليس البحر سريراً يتمدّد فيه جسم إنسان متوحّد.
ليس البحر كفناً لموتٍ مُشرق،
ولذا يتبع القمر طريقه، يخترق، يحفر، ويُحزّز الرمل، منعشاً في روعةٍ، الضجيجَ الأخضرَ المستريح.
جثة واقفة تتأرجح للحظة. تتردد، ثم تتقدم، وتبقى ثابتةً وخضراء
يقلّد القمر ذراعيها المحطّمين، ونظرتها السيّدة التي تعشعش فيها الأسماك.
القمر يضيء مدناً غرقى يمكن ان نسمع فيها نواقيس حيّة (ما أروعها!)، لا تزال موجاتها الصوتية الأخيرة تهتزّ فوق صدورٍ مجهولة؛ فوق الصدور العذبة التي كان يعشقها أخطبوط.

القمر صافٍ، وناشفٌ، دائماً:
يخرج من بحرٍ هو دائماً كالصندوق،
أو ككتلة مغلقة لا يحيط بها أحدٌ أبداً،
وهو ليس صخرةً فوق جبل مضيء.
يخرج القمر ويتبعُ ما كان عظاماً، وما كان ـ ربّما ـ عروق إنسان، وما يُفترض انه كان دمَهُ الصاخب، سجنَهُ الميلوديَّ، قامتَهُ المرئيةَ التي تفصل الحياة، أو رأسَهُ العائمَ في ريحٍ تعصف في اتجاه الشرق.
ولكنّ الانسان ليس قائماً.
أبداً لم يقمْ، ابداً، ابداً، لا يحيا، ولم يرَ النور قطّ، ولكنّ القمر يبتكر معادنَهُ الغاضبة.

٧ ـ قيثار أم قمر؟

قيثار شبيهٌ بالقمر،
هل هو القمر أم دمه؟
إنه قلبٌ صغيرٌ، هارب، ينثر فوق الغابات موسيقاه الزرقاء التي لا تنام.

صوتٌ أم دَمُهُ؟
هوىً أم ذُعرُهُ؟
سمكةٌ، قمرٌ يابس يهتزّ في الليل ويقلب الوديان.

يدٌ عميقة أم غضبٌ مهدّد؟

هل القمر أحمر أم أصفر؟
لا، لا، إنه عينٌ دامية من الغضب، كونها شاهدة على الحدود الضيّقة للأرض.

يدٌ تبحث في السموات عن الحياة؛ تبحث عن نبض سماءٍ تفقد دمها؛ تغوص في الأحشاء، وسطَ الكواكب الهرمة، مندهشةً، بالقيثار الذي يتوقّد مع الليل.
عذابٌ، عذابُ صدرٍ لا يمكن تحديدُه حين تحسّ الحيوانات الوحشية بشعورها تنتصب؛ حين تحسّ بنفسها مبلّلةً بالضوء البارد الذي يبحث عن موتها كيد شبحيّة.

٨ ـ المطر

ليس الخصرُ وردةً ولا عصفوراً
هنا ما من ريش.
الخصرُ هو المطر.
الهشاشة، التأوّه
الذي يمنحك نفسه، أيها الفاني،
طوِّقْ بذراعك هذا الماء العذب،
شكوى الحبّ، هذه، طوّقْها، طوّقْها.
المطرُ كلّـه يشبه قصباً من الأسَل، ومثله يتموّج اذا كانت هناك الريح، أو ذارعك، أيها الفاني الذي تعبدهُ الآن.

٩ ـ الشمس

خفيفٌ، غير ماديّ، تقريباً، هو الصندلُ. دعسات للاجسدٍ. إلـهةٌ وحيدة تطالب العالم بقدم لجسدها الشمسيّ، هناك.
تقولون: لا شَعْرَ، أو شعرٌ ملتهب. قولوا: صندلٌ، دَعْسَةٌ خفيفة
قولـوا: لا ـ أرض فحسب، نجيلٌ مُرهَفٌ، يصرخ تحت هذا الألق الباذخ، وهو من العذوبة، بحيث يعبدهُ حين يدعسه. يحسّ بضوئك، لمستك الشمسية الصارمة. هنا، الأرضُ إذْ تحسّك، تكونُ سماءً، وتتوهّجُ.

١٠ ـ الكلمة

كانت الكلمة ذات يوم حرارةً، شفةً إنسانية، وكان الضوء مثل صباحٍ ناشيء، أو مثل البرق في هذه الأبدية العارية. كان يُحبّ احداً ما، بلا «قبلُ» ولا «بعدُ»؟
وانبجست الكلمة. كلمةٌ وحيدةٌ وصاخبةٌ الى الأبد ـ كلمةُ الحبّ ـ في الفضاء الرائع.

١١ ـ الأرض

الأرض المتوقّدة تبعث فرحها النباتيّ،
ها هي : وُلِدتْ!
حُرة خضراء تسافر اليوم في فضاءٍ مايزال جديداً بعدُ.
ما تضمُّ؟ إنها وحيدةٌ، وصافية، في قلب ذاتها، غير مسكونةٍ بأحدٍ. وحدهُ الفضلُ الصامتُ الأصليّ
فضلُ العالمِ يعبر بين الكواكب، خفيفاً وعذريّاً في القلبِ المذهَّبِ للضوء.

١٢ ـ النار

النار كلّـها تحبس العواطف. وحيدٌ هو الضوء.
انظروا، كم ترتفع صافيةً حتى لترشف السماء، فيما تنزلق فيها عصافير متلاحمةً. إنها لا تحُرق.
والانسان؟ أبداً. لاتزال هذه النار حرّة منك، أيها الانسانيّ.
ضياءٌ هي، ضياءٌ بريء،
أيها الانسانيّ: لا تجيء الى العالم أبدا.

١٣ ـ الهواء

أكثر سعةً من البحر هو الهواء، وأكثر منه هدوءاً.
سهرةُ عالية، ومُشرقة، وبلا أحد.
ربّما قشرةُ الارض إحسّتْ بك مرّةً ايها الانسانيّ.
الهواء، غيرُ المقهورِ يجهلُ أنه سكنَ صدرك.
خالداً، وبلا ذاكرة، يتلألأ الهواءُ.

١٤ ـ البحر

من قال إن البحر يتحسرّ كمثل شفةٍ عاشقة تتلفت بحزنٍ الى الشواطىء؟
دعوا البحر يخطر مشرَّباً بالضياء.
المجد، المجد في السموات، وعلى البحر الذهب.
أيها الضوء السيّد، المهيمن، غنِّ العُمرَ الدائم النضارة للبحر الفرحان.
هناك، مؤتلقاً وأبدياً يقوم البحر:
ـ إيه يا قلبَ إلهٍ غير فانٍ. . انبضْ.

١٥ ـ المحتضر

الكلمات

كان ينطق بكلماتٍ
أقصد كلماتٍ، كلماتٍ، وكلماتٍ أيضاً.
الرجاء. الحبّ. الحزن. الأعين.
وكان ينطق بكلماتٍ.
فيما كانت يده الخفيفة المتعبة ماتزال تحيا فوق الغطاء،
كلماتٍ كانت فرحة، كانت حزينة، كانت سيّدة.
كان ينطق بشفاهٍ مرتعشة،
كان يريد أن يقول تلك العلامة المنسيّة، التي تعرف ان تقولها على نحوٍ أفضلَ، شفتان، لا، بل فمان يتحدثان في العزلة ممتزجين.
كان يكاد لا ينطق بعلامةٍ خفيفةٍ كالحسرة
كان ينطق بنَفَسٍ، فقاعةٍ، بتنهّدةٍ، وتصمت شفتاه، فيما تلتمع فوق فمه الأحرف المطلية بالأحمر:
بوهنٍ تلتمع، وتنقطع في النهاية.
حينئذٍ، أحدٌ ما، لا أدري، أحدٌ، غير إنسانيّ
وضع شفتيه فوق شفتيه، فمدّ المحتضر فماً لم يبقَ عليه سوى الحرارة المُعارة، والأحرف الحزينة لقبلةٍ لم تُنطق.

الصمت

محُدِّقاً،
محُدِّقاً، للمرة الاخيرة، كان يريد الكلامَ.
ظهرتْ على شفتيه أحرفٌ متشابكة.
الحبّ، نعم، كنتُ أحبّ، لقد احببتُ، كنت أُحبّ، لقد أحببتُ كثيراً،
رفع يده الواهنة، يده العارفة، فرفرف عصفور في الحجرةِ، فجأةً. احببتُ كثيراً ـ كان لهاثُهُ يقول.
عبر النافذة المظلمة لليل، كانت الأنوار تسكب ألقها فوق فمٍ لم يعد يشرب من المعنى المنهك.
فتح عينيه، رفع يده الى صدره ليقول: أعيروني سمعاً.
ما من احدٍ سمع شيئاً. وضعت ابتسامةٌ غامضةٌ قناعها اللطيف، للحظةٍ، على وجهه، ماسحةً إياه.
انبعثت آهة: اعيروني سمعاً. أعرناه، جميعاً، أذناً صاغية.
اعيروني سمعاً: وسمعنا الصمت صافياً شفّافاً.

١٦ ـ المشرّد الأزليّ

طويلاً مشينا، وبلاانتهاء.
مع الفجر خرجنا، منذ زمنٍ بعيدٍ، منذ زمنٍ بعيد.
عبرنا طُرقاً ودروباً. وسهولاً واسعةً وسباسب.
أصداغنا الرمادية كانت تلفحها الريح الكبرى، وكانت شعورنا مجلّلة بالغبار، وبالشكوك، والاغصان، واحياناً بالأزهار.
في الليل، كنا نسمع زئير الحيوانات الوحشية حين ننام بقرب نارٍ متطامنةٍ، وفي الأسحار المبلولة كنّا نسمع سقسقة العصافير؛
رأينا افاعي ضخمةً ترسُم اسئلتها في الهواء فيما تتجرجر في التراب؛
وسمعنا الجواب الطويل، النائي، لقطيع الفيلة، والجواميس، والبيسونات، والبرانيق الضخمة البليدة، والكيانات الفظّة، والضرّيسات؛
سمعنا الشلالات الجبارة التي يسقط فيها جسم إنسانٍ كما تسقط ورقةٌ، وعذوبة نسيمٍ لا يُصدّق؛ والمدْيةَ في الغابة، والأنيابَ البيضَ، ورواقاً طويلاً من الوحوش، وضحايا هاربة من نارِ الابادة.
ثم بلغنا القرية. حزانى. سوداً وبيضاً، رجالاً ونساء. مع صغار كالريش. زُغب مظلم. تأوهات. وربّما كذلك بعض القصب وبعض الظلّ؟
ظلٌّ واسعٌ ومدوّر في السماء، وفوق الاكواخ، والساحر، واسنانه المتباعدة.
التام ـ التام في الليل. الشعلةُ والغناءُ. آه، مَنْ ذا يتشكّى؟.
ليست الغابةُ من يتشكى. ليست هي سوى ظلالٍ ورجال. ليست سوى خليقةٍ كبيرةٍ، منسيّة وعارية.
طفلٌ شاسعٌ من الظلام، رأيته وارتجفت.
المواصلةُ بعد ذلك. الرحيلُ. المفازةُ. سماءٌ أخرى، مناخاتٌ أخرى.

أنت يا رجلَ الطُّرُق الكبيرة، التي تحملها في عينيك، ايها الرجل الذي خرج مع الفجر، منذ زمنٍ بعيدٍ، زمنٍ شبه لا نهائي،
رفعت قدمَك، قدمكَ أوّلاً، وكانت قدماً عارية، هل تتذكر؟
والآن، واقفاً، تبدو متذكّراً، لكن استمرّ..

١٧ ـ الساق

أ

أحياناً، توكيدٌ قاطع يتخذ شكل ساقٍ بشريّة.
ناهضة، تتأوه الشجرةُ، وتنفتحُ بغتةً، وتتوزّع في اغصانٍ.

ولكنّ الساق (البشرية) مُشخّصةً، ولا تُعلن عن الأغصان او البُخار، او الغيمة.
منذ رهافة البداية، الشجرة الواسعة، في أساسها، تضع كامل قواها في الاتّساع، وفي ظهرها تتجمّع.
للحظةٍ، نتوهّم أنها ستتوقف هنا، ولكنها تستمر، وتُواصل العزلة نفسها، وفي مجهود آخر من التمركز المتعرّق، تبلغ لحظتها الأكثر صلابة.
هنا تلعب. ويمكن أن تلعب من الداخل، وتنزلق كما لو كانت تنفصل، ولكنْ، مع قرارها الجديد هذا، تتركز جميع قواها الحيّة في فعل الاتساع.
ببطء أيضاً، وعضليّاً، تنفتح بسرعة، على سماءٍ مباشرة: نهاية حياة الانسان، او سقفها، او جذعها، او هيكلها.

ب

هكذا رأينا انّ نمو الساق (البشرية) القوية، او الرقيقة، ساق الانثى الصاعدة برهافةٍ مشابهةٍ، ولكن أكثر حذراً، أو الكلمة المنتصبة التي أصبحت كتلةً ملموسةً بها يؤكد الانسان نفسه.

لا تخلطوا بين الصخرة وبين ساقٍ بشرية.
الفكر، عالياً، وبعيداً، يحكمُ تحت الغيمة الاثيريّة.
الانسان، من أعلى السماء تقريباً، يفكر بساقيه، ولكنه لو انحنى تحت ثِقَل الاعمال، او الألم، او السن، فالأمر هو ذاته، وفي النهاية، الساق والرأس، في المستوى نفسهِ ممدَّدينِ يضطجعان.

١٨ ـ لمن أكتب

أ

لمن أكتب؟ يسألني المؤرخ والصحفي، او، ببساطة، الرجل الفضولي.
لا أكتب للسيّد ذي البذلة الأنيقة الزاهية، ولا لشاربيه الغاضبين، ولا حتى لإبهامه المرتفع موبّخاً وسط اللازمات الغنائية الحزينة،
ولا للعربة الفارهة، ولا لمالكتها المختبئة بين نوافذها كشعاعٍ بارد،
اكتب، ربّما، لمن لا يقرأون.
لهذه المرأة التي تركض في الشارع، كأنها ذاهبةٌ لتفتح للفجرِ الأبواب.
أو لهذا الشيخ النائم على مصطبة الساحة الصغيرة، والذي تلمسه الشمس الغاربة بمحبّة، وبحنوٍّ تذيبهُ في شعاعها،
لأولئك الذين لا يقرأونني، ولا ينشغلون بي، والذين يحترسون مني (مع انهم يجهلونني).
لهذه الصبيّة، التي تمرّ وتنظر إليّ، رفيقة مغامراتي؛ الصبيّة الحيّة في العالم؛

ولهذه العجوز المجهدة الكفّين، الجالسة أمام باب بيتها، التي رأت الحياة ووهبت النور لأنفس كثيرة،
أكتب للعاشق، لهذا الذي يمرّ مع قلقه ملء عينيه؛ لمَنْ سمعه، ولذاك الآخر الذي مرّ ولم ينظر اليه، وذاك الذي سقط أخيراً فيما كان يطرح سؤالاً لم يسمعه احد.
أكتب للجميع. وبخاصة لأولئك الذين لا يقرأونني. لك انت، وانت، وللجمهور.
وللقلوب، والأفواه، والآذان التي، دون ان يسمعني أحد، يُقيمُ كلامي فيها.

ب

اكتب للقاتل أيضاً. لهذا الذي ارتمى مغمض العينين على صدرٍ، والذي ذاق طعم الموت وتغذّى منه، ونهض وقد اصابه مسٌّ من الجنون،
لهذا الذي نهض مثل برجٍ من الاحتجاج، والذي سقط، فوق العالم؛
وللنساء الميتات والأطفال الميتّين، وللرجال الذين يحتضرون؛
لذلك الذي فتح في السرّ حنفية الغاز وأباد مدينة بأكملها، وفي الفجر بقي يتأمل أكداساً من الجثث.
وللفتاة البريئةِ وابتسامتِها، قلبها، ميداليتِها الحنون، حين مرّ في المكان جيشٌ من المخرّبين؛
ولهذا الجيش من المخربين، الذي مضى في خَبَبٍ أخيرٍ ليغرق في المياه؛
ولهذه، وللبحر اللانهائي.
لا. ليس للّانهاية، وانما للبحر المتناهي، بمحدوديته شبه الانسانية كمثل صدرٍ حيّ.
يقبل طفلٌ في هذه اللحظة، يستحم في البحر، فترى الى البحر، قلب البحر، ينبض في نبضه)؛
وللنظرة الاخيرة، للنظرة الاخيرة، المجدّدة جداً، التي يرقد في حضنها أحدٌ ما.
الجميع ينامون، القاتل وغير المُعاقَب، الطفل الحديث الولادة والمتوفّى، الجافُّ والنّديُّ، وعديمُ الطعم كالبرج.
للمهدِّد والمهدَّد، للطيّب والحزين، للصوت الذي هو بلا مادّة، ولمادة العالم كلّه؛
لك، أيها الانسان غير المؤلّه، الذي، دون أن يشاء النظر الى هذه الحروف، يقرأُها؛
لك، ولكل من يحيا فيك، أُمارس أنا الكتابة.

ترجم المختارات وقدّم لها:

كاظم جهاد

الخطاب الأسباني حول الاسلام والشرق

خوان غويتسولو

قبل الشروع بتحليل الدور الذي يلعبه العالم العربي ـ قطر المغرب بخاصة ـ في أعمالي الروائية، يبدو لي انه لا غنىً عن الرجوع إلى ملاحظات إدوارد سعيد بخصوص الخطاب الغربي عن الشرق، وما يدعوه، بصورة صائبة تماماً، بـ «الموقع الستراتيجي» للكاتب من موضوعه.

كتب أدوار سعيد: «أستخدِمُ مصطلح «الستراتيجية»، ببساطة، من أجل تحديد المشكلة التي يواجهها كل من يكتب عن الشرق: كيف يمكن أن يمسك بالشرق، ويقترب منه، ولا يشعر في الوقت نفسه بالاندحار أو الانجراف أمام نُبله، وسعته، وضخامة أبعاده؟ إن كل من يكتب عن الشرق يُموضع نفسه بإزاء الشرق: وإذ ينتقل هذا التموضع الى نصّه، فهو يحدّد بموجبه حتى نمط النبر الروائي الذي يتخذه، ونوع البنية التي يُقيمها، والصور والموضوعات والانساق المعنوية التي تتحرك في نصه، دون أن نعدّ الطرائق المعينة التي يختارها لتوجيه القارىء واحتواء الشرق وتمثله، أو التحدث أخيراً باسمه. مع ذلك، فلا شيء من هذا يحدث في المجرّد: كل كاتب يتناول الشرق (بما فيه هوميروس) لا بدّ أن يرجع الى معرفة سابقة بالشرق، إليها يستند وعليها يعتمد. أكثر من هذا، فكل عملٍ حول الشرق يخلق لنفسه وشائج مع أعمال أخرى، ومع جمهور ومؤسسات، ومع الشرق نفسه. هذا المجموع من الأعمال، ومن

(*): تسبق الكرمل الى نشر هذه الدراسة المستلة من «تواريخ اسلامية» للروائي الاسباني خوان غويتسولو، الذي تقرّر اخيرا ترجمته الى الفرنسية والانكليزية، وهذه هي المرة الاولى التي يعمد فيها كاتب اسباني الى مراجعة الخطاب الاسباني حول الاسلام والشرق، او ما يمكن دعوته بـ «الاستشراق الاسباني». اكثر من هذا، يخضع الكاتب هنا الى تحليل اعماله الروائية نفسها ـ التي يعالج في جانب كبير منها المغرب ـ حيث يعيش منذ سنوات ـ، والثقافة العربية والاسلامية التي يقول انها مكنّته من الكشف عن أصل ودلالة العديد من جوانب السلوك والمتخيّل الاسبانيين.

وقد كتب هذه الدراسة على أثر قراءة «الاستشراق» لأدوار سعيد، الذي كان غويتسولو زميله في جامعة «كولومبيا» في نيويورك (حيث درّس الادب الاسباني) وناضل الى جانبه من اجل الدفاع عن حقوق الشعب الفلسطيني.

عنوان الكتاب المأخوذة منه هذه الدراسة هو: Cronicas Sarracinas: «تواريخ اسلامية»، او «حوليّات ساراثينيّة» والـ «ساراثينو» Sarraceno (سارازان Sarrasin بالفرنسية) هو الاسم الذي كان الغربيون يطلقونه على المقاتل المسلم في اسبانيا (المترجم).

المُتلقّين، وبعض جوانب الشرق ذاته، تشكل منظومة قابلة للتحليل - منظومة الدراسات الفقهية - اللغوية، مثلاً، أو منتخبات الأدب الشرقي، وكتب الرحلات، والرؤى الاستيهامية حول الشرق - يمنحها حضورها في الزمن، وفي الخطاب، وفي المؤسسات، قوةً وسلطة»[١].

كان هذا اقتباساً طويلاً، ولكنه جدير بالتوقف. فللشرقيين، وللعرب، والمغاربة، الذين يشكلون مادة الكاتب العربي وموضوعه، كامل الحق في طرح أنفسهم كمشكليّة، وفي إثارة مسألة الموقع الستراتيجي الذي يتخذه الكاتب من موضوعه. وإذا ما نحن عدنا الى الوراء، كما فعل إدوارد سعيد نفسه، وتفحصنا الخطاب الغربي حول الشرق، وحول الاسلام خصوصاً، منذ العصر الوسيط الى أيامنا، لأمكن الخروج بعدد من النتائج التي ستساعدنا في موضعة العمل الأدبي - وهو هنا عملي الأدبي - ووضعه في منظوره الصحيح. ولأننا لا نستطيع الاضطلاع هنا بكامل هذه العملية، فسأكتفي بطرح بعض النقاط ذات الارتباط الوثيق بطبيعة مساهمتي الشخصية.

١ - شكّل الشرق تمثّلاً مسرحياً أو مشهدياً، أو لوحة فنية. فمنذ «أغنية رولان»[٢]، و«أناشيد السيد»، مروراً بعمل دانتي و«الرومانسيرو»، وحتى مجموعة من الأعمال ذات الأهمية في أدب القرون الأخيرة، يتجسد الشرق والعالم الإسلامي في مسرح مغلق يؤدي فيه الأبطال والجوقات سلسلة من الأدوار والرموز والكليشهات المألوفة لدى جمهور المؤلف نفسه.

٢ - لم يلعب الواقع الخِبرَيّ - واقع الخبرة والتجربة العينيّة - والملاحظات المباشرة، ومجابهة الوقائع المشخصة، إلّا دوراً ثانوياً في هذا الخطاب.

ما يهم، في هذا الخطاب، هو رؤية مسبقة عن الموضوع كانت تتشرّبه، وتشكله، وتحتويه، وتؤطره. هذه الرؤية هي التي تُبْنَين متْن الأعمال السابقة حول الاسلام والشرق. إن هناك، في الواقع، استعداداً طبيعياً لتفضيل سلطة نصّ معروفٍ من قبلُ، على التشوّش وانعدام اليقين اللذين ينجمان عن المعاينة الشخصية، إضافة الى ندرة المراجع. وبين العالم الهائل السعة، الذي هو عالم «الغير»، والنص الذي يقدم لنا هذا العالم، هنا والآن، يتجه التفضيل عموماً الى الأخير. وحين يقوم هذا المتن بتحديد قرون عديدة، وميادين واسعة ومختلفة، فهو يكتسب، بالفعل، سلطة كبيرة، وتقوم الرؤية النصية حينئذٍ بتعتيم الواقع أو حجبه حجباً كاملاً. كتب إدوارد سعيد: «لا يمثل الشرق في المعرفة المسبقة المقدّمة عنه مكاناً [جغرافياً فعلياً] وإنما موضعاً فكرياً (توبوس) ولعبة من المراجع . . . ، تبدو واجدة أصلها في بنية نصيّة معينة، أو مقطع من نص، أو صفحة من عمل أدبي سابق عن الشرق، أو فكرة أو انطباع معيّنين، أو في مزيجٍ من هذا كلّه». هكذا، بحيث أمكن تمثّل الإسلام انطلاقاً من مجموعة من المفاهيم والصور التي لا ترتبط لا بالواقع ولا بالتجربة المباشرة المشخصة، وإنما بشبكة واسعة من الرغبات، والمخاوف والاستيهامات، وظواهر التنافس، والعداء، والأحكام المسبقة، والقمع.

٣ - بسبب هذا التهديد الذي كان العالم الإسلامي (العربي والتركيّ) يشكله للعالم المسيحيّ بين القرنين السابع والسابع عشر، احتل هذا العالم الإسلامي في نظر العالم المسيحيّ موقعاً مركزياً يتميز بصورة نوعيّة عن الموقع الذي احتلته الحضارات الأخرى غير الأوروبية (البوذية والبراهماتية، الخ . . .) وهذا هو

ما يفسرّ ما دعاه المؤرخ التونسي هشام جعيط بـ «الحساسية المضادة للإسلام المتفشية بصورة ضارية في جميع مستويات ما قبل وعي الاوروبيين». وبموجب الجدلية المعروفة، جدلية التشخص أو التحديد الذاتي الذي تمارسه «الأنا» بإزاء العالم، أو «الأنا» بإزاء ما هو غير «الأنا»، لعب الإسلام بالنسبة للعالم المسيحي الغربي دوراً في وعي الذات من خلال معايير المعارضة أو المقابلة: معايير «الآخر» و «الغيرية»، وهذا «الخصم الجوّاني» الذي هو أكثر قرباً من أن يمكن اعتباره غريباً الى حد الإغرابية، واكثر التحاماً من أن يمكن تدجينه وهضمه واختزاله. نتيجة لهذا، نشأ تاريخ كامل، وتراث فكري، وأسطورة، وبلاغة ومجموعة ضخمة من الصور أو الكليشهات عن الإسلام، خلقها الغرب من أجل استعمال الغرب نفسه. وهي تفرض مسافة غير قابلة للاختراق بين الـ «نحن» (منظوراً إليها، بالطبع، من خلال شعور بالتفوق والرضى الذاتي) وبين «أولئك» (المنظور إليهم، بالطبع، نظرة عداء وازدراء). هكذا نرى الى هاتين الوحدتين التجريديتين، الغرب والإسلام، وهما تدعم إحداهما الاخرى، وتقيمان لعبة جدلية بين صُورهما التخمينية. إن الاسلام هو القالب الفارغ لأوروبا، أو مُسوّدة الصورة. من هنا ينبع رفضها للإسلام، وفي الوقت نفسه تعرّضها إلى إغرائه.

٤ ـ إن كامل الأدب الأوروبي الذي تناول العالم العربي أو الإسلامي يؤكد، بمعزلٍ عن تعاطف بعض الكتاب الشخصي أو عدم تعاطفهم معه، على طابعه المختلف، الغريب، وغير القابل للتذويب، كما يكشف عن كون هذا العالم مجرّد موضوع خلقه الإنسان الغربيّ، ليتأمله الانسان الغربيّ؛ أو انه، كما عبرّ إدوارد سعيد «يُدخل هذا العالم، على نحو تخطيطي، في مشهد مسرحي يعمل المخرج فيه، والممثلون، والنظارة، من أجل أوروبا، ومن أجل أوروبا وحدها». هكذا يُختزل الشرق والاسلام الى تعلّة بيد الكاتب الغربي، سواء أكان لويه ده فيفا أو شكسبير، ثرفانتس أو بكفور، بايرون أو اسبرونثيدا، هوغو أو لامارتين، فلوبير أو نرفال، لوتي أو لورنس، أندريه جيد أو فلوبير. . تعلّة بفضلها يُنمّي الكاتب مشروعه الابداعي، ويوضح هواجسه، ويعبرّ عن استيهاماته، ويبتكر استعاراته وصوره، الخ . . . ولا تلعب الأفكار والرؤى والأوصاف والصور هنا دوراً يُذكر لصالح الكائنات الانسانية التي أثارتها، ولا تصوغ، ولو بصورة مخفّفة، خطاباً حقيقياً حول هذه. ما يهمّ هنا ـ لنقلْه بكلّ فظاظة ـ هو الفعل الشخصي والأناني للكاتب، وتأثيره المنتظر ـ مُنوِّراً كان أو مشوِّهاً وسلبياً، فيدعم بذلك الكليشهات والأحكام المسبقة ـ على الجمهور الأوروبي.

إذا ما أخذنا بهذه الملاحظات والكشوف وطبقناها على روايات مثل «دون خوليان»، و «خوان بلا أرض»، و «مقبرة»، فسنقبض على عددٍ من العناصر التي ستمكّن من مَوْضَعتها في الإطار التاريخي، والايديولوجي، والثقافي، الذي يجب أن تُقرأ فيه. ذلك انني، إذا كنتُ تناولتُ في دراساتي الفكرية الاستعمار الاسباني، ومشكلة الصحراء، والوشائج الاجتماعية والثقافية القائمة بين شعبينا ـ وجاء ذلك في جانب كبير منه على أثر قراءتي المواظبة لكتابات العروي وغيره من المفكرين المغاربة ـ أقول: إذا كنتُ تناولتُها من منظور مضاد للاستعمار على نحو واضح، ومن منظور ديموقراطي وتحرّري، فإن المغرب والمغاربة يظهرون في أعمالي الروائية المذكورة تحت ضوء مختلف تماماً. ولا يعود هذا الى الطبيعة الخاصة للعمل الأدبي

فحسب، وإنما كذلك، الى طابع اللبّس أو الغموض الأساسي فيه، وتناقضاته الملازمة له، والتي تبدو في الغالب غير قابلة للحلّ، وللتوتر الإبداعي الناجم عن تصادم أفكارٍ ومشاعر متعارضة. لا يستجيب العمل الأدبي الى الخطاب المنطقي والعقلاني وحده، ووضوح البحث الفكريّ أو المقالة السّجالية لا يسريان عليه أبداً. وان له مناطق عتمته الخاصة، وتعليلاته الخفية، ودوافعه السريّة. إنه يتأرجح بين الواقع والحلم، بين النقد الأخلاقي وغموض الغريزة، بين الانسان واستيهاماته المستبطنة في ما قبل ـ وعيه. يمكن أن نقرأهُ على ضوء فكر ماركس أو باكونين، ولكن كذلك على ضوء ساد أو فرويد. أعرف بتجربتي الخاصة أن عملي الروائي مشكل من عدد من التناقضات والغوامض، ولكنّ كل قاريء مشمولٍ بهذه الطبيعة ربما كان يعرف أن التناقض لا يعني الافتقار الى التماسك والالتحام. بل، على العكس، ربما كان الحاح بعض العناصر المتناقضة في الظهور طوال عمل كاتبٍ يشكل علامة على التحامه الداخلي العميق.

إلّا أن خصوصية الخلق الأدبي لا تفسرّ إلّا في حدودٍ معينة الواقعة التي أُشير أنا إليها: الدور الذي لعبه هذا الكيان التاريخي والجغرافي والبشري المسمّى «المغرب» في رواياتي الثلاث. من هنا، ثمة فائدة كبيرة في الرجوع الى قراءة الخطاب الغربيّ حول الإسلام، وتحليل هذه الروايات على ضوء مميّزاته الرئيسة.

من هذا المنطلق، يمكن أن نتقدم ببعض التعميمات التي سأحاول تشخيصها اكثر فيما بعد: أولاً: يدخل العالم الاسلامي ـ وبتخصيص اكثر المغرب ـ في هذه الروايات من خلال مشهد ذهني لا يتدخل فيه الواقع الخبريّ، والمعاينات المباشرة، إلا بصورة ثانوية. ثانياً: إن الشخوص الرئيسة، والأخرى المرافقة (الكومبارس)، التي تخترق الفضاءات الخيالية لطنجة، أو مراكش، أو فاس، ليست ـ أو ليست فحسب ـ مغاربة من «اللحم والدم»، بقدر ما هي ظلال وأقنعة خلقها تراث غربي كامل مشبع بالقمع، والكبت، والمخاوف، والرغبات، والعداء، والأحكام المسبقة. ثالثاً: تظل المقابلة التقليدية: أوروبا / إسلام، تحتفظ هنا بطبيعتها غير القابلة للتذويب، وإن يكن هذا من خلال سلّم قيميّ مختلف، إن لم يكن معارضاً تماماً. رابعاً: إن المخرج والممثلين والنظّارة ـ بتعبير سعيد ـ في هذا المشهد الذهني هم، أيضاً، من خلق اسبانيا، ومن أجل اسبانيا وحدها.

إلّا انني، بعد أن قمت بموضعة موقعي الستراتيجي من الموضوع المغربيّ ـ يهمني أن أُشير الى أن هذا التحديد، إذا كان يفيد القارىء العربي المحتمل في معرفة المسافة التي تفصل بين الواقع والمتخيّل، وطبيعة الاستيهامات حول الشرق وفي الوقت نفسه في عدم الالتفات الى ما يمكن ان يحكم هو بكونه مجرد «معركة داخلية» (بين الاسبان)، أقول ان هذا التحديد لا يوضح الاشكالية بأكملها، خصوصاً في نظر القاريء الاسباني والاوروبي المتشبع بالأحكام المسبقة. وفي حقيقة القول، إن الفعل الشخصي للمؤلف ـ أنا بالذات ـ لا يبدأ الا بعد هذه المقدمات، ويجب أن يُحكم على تأثيره بالتساوق معها.

إن المتن الضخم من الأعمال الغربية حول الشرق الأدنى والمغرب تقدم لنا رؤية عن العالم الإسلامي قائمة على عدد من التقييمات السلبية دائماً: بربرية، شذوذ، عدم اكتراث، استبداد، فظاظة، طبيعة ملغزة، عادة الكذب، الخ... وبين هذه الخصائص المميزة، تلعب الاستيهامات والصور الجنسية، كما سنلاحظ هذا بعد وهلة، دوراً أوّل. فمن جهة، نحن نجد الاستيهامات حول الشرق مأهولة بالحريم،

والعبيد، والصبيان، والأميرات، والحُجب، والرقص البذيء، والفُسق، أي جملة من العناصر الايحائية والإغرابية الى حد يكبر أو يصغر، التي تصدم القارىء والكاتب الغربيين، الثريّين مادياً، ولكن المعاقين بالذهنية الآثمة وبالحرمان. ومن جهة ثانية، نرى أن الوعد بهذه السعادة الجنسية والتماهي في الحقيقة ليس إلّا اسقاطاً على الآخر، أي على الشرقيّ والعربيّ، لنزعة إباحيّة مقموعة بصورة كبيرة الجمود من قبل الاخلاقية المسيحية والبرجوازية ـ يلوح في الأفق على هيئة تهديد مُضْمر، أو حتى كقصاص. وإذا كانت النزعة الأولى هي التي تهيمن لدى الكتاب الرومانطيقيين والمحدثين ـ يكفي أن نطرح مثالي فلوبير وأندريه جيد ـ فإن النزعة الثانية هي التي سادت، لجملة عوامل تاريخية، في التراث الأدبي الإسباني، وفي ما قبل ـ وعي الاسبان بعامّة.

في روايتي «دون خوليان» Don Julian، حاولت إقامة تحليل نفسيّ ـ قوميّ، من خلال قراءة الخطاب الجماعيّ التقليديّ حول الاسلام، في أدبنا وتاريخنا. إنها ليست، كما يمكن أن يوحي به العنوان، رواية تاريخية بالمعنى السائد عندنا لهذا التعبير. إن الراوية هو شخصية غفل، تتأمل، انطلاقاً من طنجة، الساحل الاسباني المقابل وتتطابق (تتماهى) مع العمدة دون خوليان، حاكم السلالة الغوطية على المدينة: «الخائن الأكبر» كما يدعوه الاسبان، والذي تقول الحكايات الشعبية أنه هو من فتح أبواب اسبانيا للمسلمين. هذا الراوية ـ الذي يجب ألا ننسىٰ انه كان هارباً من النظام الفرانكوي الذي دام أربعين سنة يحلم بغزوٍ جديدٍ لبلاده، تدوم آثاره ثمانية قرون أيضاً، أي بتدمير كامل للمؤسسات والرموز التي قامت عليها الشخصية الاسبانية بمقابلة ورفض تهديد الاسلام وإغرائه: شخصية الفارس المسيحيّ، المتأهب بصورة دائمة الى القتال كصليبي للإيمان، والمصير الاسباني المتميّز والفريد، أو ما دعاه أميريكو كاسترو على هذا النحو الساخر: «الجوهر الاسباني عبر العصور»[٣]، والتصور الشديد الضيق للفحولة ولعذرية المرأة، وميتافيزيقا المنظر القشتالي التي أقامها «جيل ٩٨»، الخ.[٤].

إن غزو المسلمين لاسبانيا، وما تبعه من «تدمير لاسبانيا المقدّسة»، تمّ عزوه، منذ البداية، على يد مؤرخينا وشعرائنا، الى خطيئة جنسية: العلاقة غير الشرعية التي جمعت آخر الملوك الغوطيين بابنة حاكمه على طنجة، العُمدة «دون خوليان». من المنتصف الأول للقرن الحادي عشر (كما يحدّده تاريخ المدعوّ إيسودور، على نحو تقريبي)، وحتى مطلع القرن التاسع عشر (في أعمال الشعراء الرومانطيقيين اللامعين كالدوق «ده ريباس»، و«اسبرونثيا»، و«ثوريّا»)، نجد أنفسنا أمام تراث واسع يضم مئات المؤلفات التاريخية، والحكايات، والقصائد، والمآسي التي تفسرّ العقوبة التي تلقّتها السلالة الغوطية بالرجوع، بصورة عدوانية، وبروح إدانةٍ، الى الجنس. إن إشباع رودريغ (رذريق) شهواته الجنسية غير الشرعية كان هو السبب المباشر لحلول عقوبة إلهية ـ الغزو الاسلامي الذي ستخضع له اسبانيا طوال ثمانمائة سنة. ولقد دخلت هذه «الاسطورة»، بصيغتها المعمّمة، طوال هذه القرون الثمانية، في خطاب منظّم، أو، إذا شئتم، في «رؤية نصيّة» (شعرية وقصصية ومسرحية الخ...) يجسّد فيها مبتكروها، مع بعض التنويعات والعناصر الجديدة التي يدخلونها على المتن الأدبي السابق، السلسلة ذاتها من الشهوات، والحرمانات، والقلق، والاستيهامات، والعداء، والأحكام المسبقة، مصوّرة ومرئية من خلال جملة من الكليشهات

والأفكار الجاهزة التي لا علاقة لها بالواقع التاريخي. اننا نكون هنا، حقاً، أمام مشهد ذهنيّ أصيل حول العلاقات الاسبانية ـ الاسلامية، ثم ابتكار ملهاته وممثّليه ونظارته «على يد اسبانيا، ومن أجل اسبانيا وحدها».

إن المواظبة الشعبية على عزو «سقوط» اسبانيا الى الخطيئة الجنسية المرتكبة من قبل رودريغ، قد سرَتْ في خطابٍ دام قروناً عديدة، ونجد تجربة المؤلفين والقرّاء فيه وهي محددة بما سبق أن قرأوه، وهي بدورها تقوم بتدعيم التجارب النصيّة اللاحقة: لا يخلق التراث المعرفة بالوقائع هكذا فحسب، وإنما الوقائع نفسها أيضاً. وفي تأريخه للأساطير المتعلقة بموضوع رودريغ وخيانة دون خوليان، رسم مينيديث بيدال، ببراعة كبيرة، نشأة الخطاب الجماعي الذي تشكلت فيه أسطورة خطيئة الملك المقهور، والعقوبة الالهية التي تمثلت بالغزو الاسلامي. كتب بيدال: «في كل خطوة نخطوها، يقودنا تشوس الاسطورة الى تشوّش جديد. كل ابتكار جديد فيها، مهما كان أصيلاً، يتمتع بسابقة له، بجنين أوّل، تتجذر فيه القطعة الجديدة على نحو محسوس، لتنفتح بعد ذلك كزهرة مرئية. لا شك أن التجديد الفردي يشكل في جانب منه فعل انقطاعٍ عن الماضي، ولكنه يمثل، من جهة ثانية، ممارسة لنشاط تقليدي وجماعي، يلد في نطاق ضيّق ليندمج بعدَ ذلك في نطاق واسع؛ يستند الى تراث محدد، ولكنه نقيّ، لينقطع عن تراث معمّم [. . .] يمكن للصُّوى التي تقودنا من مؤلف إلى آخر ان تكون غامضة، بل وحتى عصية على الحدس، واكثر من ذلك على الفهم، إلّا انها يجب الا تمنعنا من معرفة التراث الذي يجمعها ويوحّدها. وإنّ السجالات المتكررة حول الانتحال في هذه الابتكارات إنما تنبع من جهل كامل بالتقليدية المحدثة في هذه الموضوعات، وبالحضور الكبير للجماعة في كل فعلٍ نفسيّ، فردي [. . .] وإجمالاً، فشأن عمل كل كاتب قروسطي، يتضمن عمل كاتبٍ محدثٍ، هو الآخر، ومهما كان شخصياً، عناصر كثيرة من الفنّ الجماعي، حتى إذا أنكرها هذا الكاتب نفسه، وحتى إذا لم يجهد النقاد المعاصرون له أنفسهم في الكشف عنها [. . .] إن هناك تقليدية محدثة، وإن كانت مجهولة، تتميز في بعض خصائصها عن التقليدية القديمة، ولكن من المفيد أن ندرسها ونحلّلها باعتبارها تقليدية، حتى نصل الى معرفة الخلق الشعري من خلال ما يتمتع به من خصائص الظاهرة الجماعية»(*).

لا يدخل في غرض هذه الدراسة تفحص نشأة الخطاب الاسباني حول الحضور الاسلامي في اسبانيا، وتشوّش هذا الخطاب وتنوّعه، ولذا سأكتفي بالإشارة الى بعض الجوانب المثيرة للاهتمام في هذا الخطاب. في المقام الأول، نجدنا إزاء تنويعة على اسطورة الخطيئة الأصلية، والفردوس المفقود. يبدو الإسبان هنا وقد فقدوا براءتهم مرة والى الأبد، ويرمز الفاتح «الموريّ» (المقاتل المسلم في اسبانيا) في نظرهم الى الشرّ والخطيئة والعقاب. وفي المقام الثاني، ومنذ النسخة الجديدة لحكاية «دون خوليان» (١٣٤٤)، يظهر عنصر جديد سيكون له بالغ الأثر في التراث اللاحق: الكفّارة التي فُرضت على الملك، ودخول الأفعى للمرة الأولى في الأسطورة، ليس على هيئة إغواء، وإنما باعتبارها اداة عقوبة وإيلام، أو، بتعبير أفضل، باعتبارها إغواءً محوّلاً الى عقوبة إلهية على خطيئة الفعل الفاسق الذي ارتكبه الملك. وهكذا، فلمحو خطيئة رودريغ، حُكِمَ عليه، من قبل راهبه المسؤول، بالحبس في قبو مظلم، والى جانبه أفعى تقوم

بالتهامه لـ «الخطيئة العظمى التي ارتكبها». نقرأ في «التاريخ الساراثيني» : «ما ان اكتمل اليوم الثالث على دخوله الى القبو، حتى شبّت الأفعى الى مستوى بطنه وثدييه، وشرعت بالتهامه، بأحد رأسيها الذي كان متجهاً الى عضوه الذكريّ، وبالرأس الآخر[٦] الذي كان متجهاً نحو القلب. وفي تلك اللحظة، وصل الراهب وسأل رودريغ عن حاله، فأجاب انه بخير، وأن الأفعى، بمعونة الله، بدأت بالتهامه. فسأله الراهب: من أيّ موضع؟. فأجاب انها بدأت بالتهامه بأحد رأسيها من جهة القلب الذي به سيفكر بجميع الشرور التي ارتكبها في هذه الدنيا، وبالرأس الآخر من جهة عضوه الذكريّ الذي كان سبب خراب اسبانيا».

ليس ضرورياً أن يكون المرء قد قرأ فرويد حتى يدرك الدلالات الجنسية في المشهد الذهني لما ـ قبل وعي الإسبان لمفردات «القبو» (المهبل) و«الأفعى» (القضيب)، وكذلك التحويلات والنقلات الطارئة عليها (الأفعال الرقابيّة). وفي ما وراء معاقبة الملك نفسه، فإن النتائج الطويلة الأمد التي ستتحملها اسبانيا ـ التي يجب ألا ننسى انها كانت، كما يكشف عنه «تاريخ القرن التاسع»، آثمة بالعيش بفجورٍ، على غرار الملك رودريغ ذاته ـ تكشف هي الأخرى عن استيهام فاتحٍ موريّ، فظّ وشبق، ترفضه بسببٍ من ذلك، وتتعرض لإغرائه في الوقت نفسه. ومنذ «التاريخ العام الأول لألفونصو العاشر» (الذي نقرأ فيه: «أي شرّ وأية زوبعة لم تتكبدها اسبانيا بصغارها الرُضّع المضروبة رؤوسهم بالحيطان، ونسائها المسلوبات الشرف، اللائي كان يحتفظ الموريّون بالجميلات منهنّ لمتعتهم الخاصة؟..) نجد سلسلة من القصائد والقصص والتواريخ والمآسي التي يدعم بعضها بعضاً، ويتغذى بعضها من بعض، وهي تواظب على هذا التصوير للموريّ الوحشي والمتعطش للفساد، وتقدمه كأداة غير إرادية للعقوبة الإلهية. ومع أن الإنتاج الأدبي حول هذا الموضوع سيتوقف في القرن التاسع عشر ـ الكتابات النادرة من هذا النوع في القرن العشرين هي، كما أشار اليه مينيديث بيدال نفسه، قليلة الأهمية ـ فإن إطارها الذهنيّ لم يختفِ تماماً من ما قبل وعي الاسبان، كما يشهد عليه انبعاثه المفاجيء في ١٩٣٦، لتبرير «العقوبة الافريقية» المفروضة على الجمهورية الاسبانية، الآثمة بمفاسد وجرائم من كل نوع. إنه لموضوع منفّر حقاً، ولكننا لا نستطيع ان نبريء أنفسنا منه، ولا أن نحجبه، سواء أكان هذا من طرف اليمين أم اليسار الاسبانيين، وإن كانت البواعث متباينة لدى الطرفين.

إن الأساطير شيء يصعب إمحاؤه، خصوصاً حين يبين الواقع عن تفككه وعدم انسجامه. وهنا أيضاً، نقابل ظاهرة رفض التحليل الاجتماعي ـ السياسي، لصالح الأساطير والاستيهامات بدل تناول التجربة والواقع الفعليّ. ان استيهام الموري، الفظّ، منتهك الأعراض، هذا الاستيهام الذي خُلِقَ، وكُرِّرَ، واستُبْطِنَ من قبل الكتاب والقراء الاسبان طوال تسعة قرون، قد عاود الظهور من جديد، في أدبياتنا السياسية، فجأة، حين استعانت حكومة «روبلس» بالطوابير الريفية (المغربية) لقمع انتفاضة عمال مناجم «الأستوري» الاسبانية. وفي ١٩٣٤، قادت صحافة اليسار حملة تمييز عنصري شديدة ضد «الموريين»، كما أن أحزاب «الجبهة الوطنية» نطقت، لدى مشاهدة «محميّينا» في منطقتي «الريف» و«الجبال» المغربيّتين ـ وإن كان هذا حدث بعد سنة ونصف السنة من التأريخ السابق ـ بأشياء من مثل: «إنهم (معسكر اليمين)

يقولون انهم هم اسبانيا، ومع هذا فهم يبعثون الى «الإستوري» بالموريين، ليسلبوا ولينهبوا بيوت الاسبان الشريفة الآمنة، ولإشباع رغباتهم الاكثر بذاءة وشناعة»[٧]. وفي أثناء التمرّد الفرانكوي، بدلاً من تعميق وتوكيد التحالف الموضوعي بين القوى الديموقراطية الإسبانية والوطنيين المغاربة، شنّت الأحزاب الجمهورية حملة دعائية مضادة للأجانب، وعنصرية على نحو واضح، ومشبعة بالصور والكليشهات المكررة قرناً بعد قرنٍ على يد المُنشدين، والمؤرخين، والدراماتيكيين، ورواة «الرومانسيرو»؛ حملة يضعون فيها جميع المغاربة في المنظار نفسه، ودون تمييز بين المتلاعبين والمتلاعب بهم، وهذا كله بنبرٍ خليقٍ بحُماة «النظام العِرْقي» اكثر ممّا بمن يدّعون - أو كانوا يدّعون - كونهم متمّمي عمل ماركس وإنجلز ولينين: «يا لها من نزعة موريّة، وحشية ومتعطشة للشهوات، والتي ستشبع رغباتها بانتهاك حُرمة نسائنا وبناتنا! موريّون جيء بهم من القرى المغربية ومن أكثر الأرياف تخلّفاً وهمجية». سيكون أكثر منطقية أن نسأل الشخص اللامع الذي نطق بهذه التعابير المجحفة - أُشير الى دولوريس إيباروري الرئيسة الحالية للحزب الشيوعي الاسباني - ما فعلت الجمهورية الاسبانية لدى قيامها، أو ما اقترحت، من أجل تحضير هؤلاء «الهمجيين»، ولتحقيق حياة أفضل لابناء القرى والضياع المغربية هؤلاء؟. لا شيء، قطعاً لا شيء. بل انّ وفد الوطنيين المغاربة الذي تمّ التعجيل به لمقابلة المعسكر الجمهوري، حاملاً معه اقتراح دفع منطقة «الريف» الى النهوض ضدّ فرانكو، مقابل وعد بالاستقلال، اصطدم بتهرّبات وتأجيلات لا تُصدّق، وكانت تعادل الرفض في النهاية.

هذا مما يعني أنه بين واقع إحصائي، قابل للمقارنة - لم تكن جرائم وإساءات وانتهاكات الجنود المغاربة في اسبانيا أكبر من تلك التي ارتكبها الاسبان في المغرب اثناء الحرب ضدّ عبد الكريم الخطابي - وبين الخطاب النصي المشار سلفاً إليه - من «الحوليّات الألفونصيّة» الى سيمونيه - آثرَ يسارُنا، فيما عدا استثناءات معدودة مُشرِّفة، أن يركن الى الأسطورة والكليشهة والاستيهام. وكما نجد في القطع الصغيرة أو الكبيرة من «الرومانسيرو»، فإن رسوم الاشتراكي لويس كنتانيّا، إنما تكشف، ببساطة، من وراء عنصريتها الكاريكاتورية، عن استيهامات المشهد الذهني المتجذّر في ما قبل وعينا. وحتى الآراء الاجتماعية - الاقتصادية لماركسيّينا، وتعاطفهم المزعوم مع المغاربة ضحايا البؤس والازدراء اللذين أبقى عليهم النظام الحمائي فيهما، تظلّ غائمة، ويتمّ في النهاية «كنْسها» بالحكم المسبق المعادي للموريين، والمألوف في خطابنا التقليدي.

كتب واحدٌ من الكتّاب النادرين الذين تمتعوا بالشجاعة والنزاهة الكافيتين لمجابهة الموضوع مجابهة حقيقية: «إن وصول جيش حركيّ (الفصائل المغربية في الجيش الاسباني) أثار موجة عارمة من الذعر الجنسي لا تبررها الوقائع الفعلية وحدها - في الحرب، جميع الناس تمارس الاغتصاب - وإنما شيء ما عميق وغامض وقديم وجماهيري [. . .] كما لو أن الموريّين لم يكونوا هنا لممارسة الحرب، وإنما لاغتصاب الاسبانيّات [. . .] إن المؤكد هو أن هؤلاء الريفيين الأبرياء، المباعين للجيش الفرانكويّ مقابل أربعة دراهم، كانوا أبرياء من الذعر الجنسي الهائل الذي أثاروه في نفوس الاسبان [. . .] لم يكن هذا الذعر ممكناً إلا بفعل رعبٍ سابقٍ وقديم. هكذا رأينا حقيقة ذاكرة الشعب الاسباني إزاء العرب: حقيقة عقوبة على إثم شنيع جداً»[٨].

إن «الموريّين»، كما يصوّرهم الأدب والدعاية الجمهوريّان، يلتقون، في الحقيقة، مع الصورة التي تقدمها عنهم «الرومانسيرو». فلا في الحالة الأولى، ولا في الثانية، يستلهم المؤلفون الأشخاص الحقيقيين، مرئيين ومعروفين من قبل الكاتب الذي يصفهم ويصوّرهم ويؤوّلهم وينطق باسمهم. إنهم وحوش واستيهامات لمشهد ذهنيّ خُلِق من قبلنا ومن أجلنا نحن. إنّ بين المغربيّ «من اللحم والدم» الذي يقاسي من التنمية المتدنيّة ومن استعمار بلاده، وبين «الموريّ المغتصب المنتهك الأعراض» الذي يطارد المتخيّل الاسباني بلا هوادة، هناك المسافة نفسها الكائنة بين شخصية «عطيل» الموريّة والممثل الذي يجسّدها على الخشبة. إن المغرب كما تقدمه دولوريس إيباروري، وكما يقدّمه كنتانيا وآخرون، يكفّ عن أن يمثل كياناً تاريخياً وجغرافياً وثقافياً وإنسانياً، ليتحول الى «لوحة شرقية» ثابتة، مقذوفة في فضاء مُلغز: فضاء ما ـ قبل وعينا، نحن الاسبان. مرة أخرى، تفرض الرؤية النصيّة المستبطنة نفسها وتلغي الواقع[٩].

إن مما يثير الغرابة أن انبعاث الاسطورة القديمة، المقبولة جماعياً، حول الحضور الاسلامي في شبه جزيرتنا الاسبانية، لم يُثِر انتباه أيٍّ من كتابنا، ولم يحفز لقيام أية نظرة نقدية. مع هذا، كانت تلك ستشكل مناسبة فذّة لإعادة قراءة الخطاب الاسباني التقليدي حول الإسلام، ومحاولة إقامة تحليل نفسي للمتن الأدبي المنشأ حوله. تحليل من شأنه أن يطرد جميع مخاوفنا العتيقة، بتحريره إياها. ولم ينتهز هذه الفرصة الذهبية سوى كاتب لا يمكن القول عنه حقاً أنه متعاطف مع العرب: إنه مينيديث بيدال، الذي حاول اجتذاب اهتمام معاصريه الى اسطورة «دون خوليان» و«ضياع اسبانيا»، ملقياً «شاعرية تنبؤية»، ومتشكياً من أن العديد من «الرتاجات الذهنية لا تزال توصد بوابة قصر الابتكارات المسحور هذا». كما كتب: «مع هذا، فنحن نأمل أن يأتي، ذات يوم، الفنان الكبير الجرأة الذي سيقوم بكسر هذه الأقفال، ويلج الى داخل القصر، ليكشف لنا عن الأسرار القديمة التي يحرسها هرقل».

إن الرغبة بالرد على هذه الدعوة، وعلى هذا التحدّي، كانت واحدة من الحوافز الرئيسة لولادة عملي الروائي «دون خوليان». كان من الصعب العيش، ولو مؤقتاً، في طنجة، بمواجهة الساحل الإسباني، أي بمواجهة اسبانيا يحكمها نظام بمثل قمعية نظام السلالةِ الغوطية، دون استحضار الوجه الأسطوري لدون خوليان، والتفكير بخيانة هي في فخامة خيانته. لم يكن ممكناً، بالطبع، لمشروعي في الغزو أن يكون غزواً فعلياً للمجال، يقوم به رجال من اللحم والدم، وإنما ثقافياً رمزياً، يقوم بمهاجمة وتحطيم كلية خطاب الرومانسيرو المضاد للاسلام، وتحويله الى مهماز والى حَافز، وإعطاء الخيانة محتوىً ديناميّاً وإيجابياً، وجعلها تشمل حتى اللغة، وقلب سلّم القيم المراعاة، والقذف بالاسطورة الى الوراء، أو «سَوْدَمة» (من سودوم) الأسطورة، كما عبرّت المختصة بالدراساتِ الاسبانية آني بيران، على نحو صائب.

مع هذا، كان هذا التحويل، المجدِّف، للقيَم المتضمّنة في الاسطورة وفي الخطاب التقليدي المتعهّد به طوال قرون من الرؤية النصيّة، يتحقق داخل حدود محدّدة: الحدود المشار اليها في بداية هذه الدراسة. ان المغرب والمغاربة الفعليين الموصوفين في الصفحات الاولى من الكتاب يذوبون شيئاً فشيئاً في المشهد الذهني المعروف، او في الاطار الموري للاوعينا الجماعي. لاشك في ان الدور الذي يلعبونه في الرواية متميز، بل وحتى معارض، لذلك الذي يلعبونه في الاسطورة. فالافعى التي تمارس في الماضي العقاب والاخصاء تصبح هنا مغرية، والاستيهامات المثيرة في الماضي للريبة، تصبح هنا متعهداً بها ومستفزة،

والجنس يمارس وظيفة تجديد وتحفيز، اي وظيفة حيوية في نهاية الامر. ولكن المقابلة: اسبانيا / الاسلام، تظل تتمتع بطبيعتها المانويّة وغير القابلة للتذويب: تتحول القيم الى قيم مضادة، والعكس. ان هذه الرواية ليست ثمرة معاينة مباشرة «وبلا عدسات» (وهذه هي الطريقة الوحيدة لتحطيم الاحكام المسبقة حول «الغيرية»، والغاء التمايز القاعديّ بين الثقافات والبشر): بل، على العكس، ان نظرة المؤلف الشخصية الى ماضيه، فيما يتجول في شوارع طنجة، تذوب في متن نصي كامل من التواريخ والذكريات والموضوعات والقوافي والخيالات والصور التي يحملها التراث الادبي الاسباني. ان الامر يتعلق، بلا شك، بشيء مقصود: النضال ضد التراث، من داخل التراث نفسه. ان القاريء المغربي المحتمل الذي يجهل استيهاماتنا حول الاسلام، يمكن له الا يعبأ، وله في ذلك كامل الحق، بكل ما لا يعنيه في الرواية، دون ان يشعر بالاجحاف. ومع ان المغرب والاسلام الراهنين يتسللان الى الرواية من بعض الثغرات، فان المغرب والاسلام، اللذين يتحدث عنهما الكتاب، ليسا هما المغرب والاسلام الفعليين.

حين يهتف الراوية: إليّ يا فوارس الاسلام، يا بدو الصحراء، ايها العرب الغرائزيون الافظاظ: لكم اهدي بلادي، ادخلوها غفيرين: لكم حقولها ومُدُنها، كنوزها وعذاراها: لتهدموا الصرح الخرب لشخصيتها، ولتردموا انقاض الميتافيزياء: يلزم ان تُشحذ السكاكين وان تهيّأ الاسنان: لتدخل افعاكم المغرية لتغزوها بكاملها، افعى غاضبة وحقيقية، تمارس سلطتها الطاغية بغضب مُلغزٍ وصامت»، فهو بدهياً لا يتوجه ـ وان كان السيد ارانغورن، ونقادٌ آخرون «مرهفون»، قد فهموا الامر على هذا النحو ـ الى الشعب المغربي الذي يعيش في الظروف القاسية التي نعرفها جميعاً، وانما الى شعب الاسطورة الاستيهامي: ان غزو وتدمير اسبانيا القمع والانحطاط، الفرانكوية، لهو فعلٌ محرِّرٌ بلا شك»، ولكنه لا يهمّ الطرف المشار اليه. ان كل شيء يحدث هنا بين اسبان: و«الموري» ان هو الا تعلّة، ومتفرّج.

في روايتي التاليتين: «خوان بلا ارض»، و«مقبرة»[10]، تتجاوز القراءة النقدية للخطاب التقليدي المضاد للاسلام اطار الثقافة الاسبانية وتتعداها الى العالم الغربي بأكمله. ومع ان الكليشهات، والاحكام المسبقة، والافكار الجاهزة، والشائعة، هي نفسها ـ البربرية والاستبداد، والتخلّف، والفظاظة، واللاعقلانية، وعدم النفاذية امام لغة التقدم، الخ، الخ . . . ـ فإن الاستيهامات الجنسية لهذا العالم لا تتمركز حول تلك التي اثارها هذا «الخصم الجوّاني»، الذي احتضنته اسبانيا طوال قرون، وإنما حول صورته الاغرائية، باعتباره وعداً، وانفتاحاً شهوانياً، وبديلاً عن الامتثالية التطهّرية (البيوريتانية) التي تحيا البروجوازية الاوروبية مشلولة في داخلها. وحين هرع الكتاب الانجليز والفرنسيون الى الشرق الادنى والى المغرب بحثاً عن تجارب متحررة، فهم قاموا بذلك باعتبارهم الطلائع المتقدمة للاستعمار الاوروبي، او في حماية الجيوش الاستعمارية التي حولت البلدان الافرو ـ آسيوية، كما يذكرنا به إدوارد سعيد، الى مبغى، والى ملجأ لفقراء ومجانين وجانحي الغرب ومغامريه. منذ تلك اللحظة، جسّد العالم الشرقي الحلم بحياة جنسية «حرة»، او ـ لنقل الامر على حقيقته هذه المرة ـ «زهيدة الثمن»، عبثاً يبحث الفنان البرجوازي عنها في بيئته الاصلية. ان هذا الكشف الحسي، سواء اكان يحصل لدى فولبير او لدى جيد، يتضمن، بالضرورة، وموضوعياً، علاقة قوة من نمط: مسيطر/ مسيطر عليه، لا يهيمن فيها الغربي على جسد الاخر ويتملكه فحسب، وانما يحلله ايضاً، ويؤوله، ويتحدث باسمه، ويضطلع بصوته: علاقة طبقية وعرقية في الوقت نفسه، حتى اذا تصرف «الابيض» كبرجوازي يحترم «المحلي» الاسيوي او الافريقي. علاقة

يتصرف المستعمِر او المستعمَر القديم وفقاً لها بوعيٍ منه او بغير وعي، حتى اذا سادت التمييزات الحالية الوحيدة بين الدول المصنعة وبقية العالم. لا داعي للقول انه، بمعزل عن التسويق المعمم لـ «الجنس الشرقي»، الذي لا يشكل انتشار «الحمامات» الشرقية، وبيوت التدليك التايلاندية، غير شواهد عليه بين اخرى ـ نقول لا داعي للقول ان هذا الوعد بسعادة قائمة على التمايز الاقتصادي ـ الاجتماعي بين الشعوب لا يستند الى أي واقع مشخّص: ان معرفة الحضارات الاخرى او الاقتراب منها ترينا ان عدد التابوات والمحرمات التي تُبَنّين المجتمعات هو نفسه تقريباً في كل حضارة، ولكن هذه التابوات موزّعة على نحو مختلف.

هذا الواقع ذو الحدين نفسه، واقع السعادة الموعودة، مقابل العالم البرجوازي التطهّري والمرائي، وواقع القمع الاستعماري، الذي تحوّل بصورة مزعومة الى واقع محرر ولكنه يظل واقع مستعمرين، هو الذي يؤطر بعض الاحيان مسار «**خوان بلا ارض**». فالخطاب الروائي في القسم الثالث، مثلاً، يتشكل وينحلّ، أشبه بنسيج «بنلوب»، تحت وطأة هذه المقابلات العصية على الحل: ان اللبس يتجسد حتى في الانتقاء الشديد الدلالة للشخصيات التي يصطفيها الشخص الثاني المخاطب في الرواية (الـ «أنت»)، ويتطابق معها: انسيلم تورميدا، والاب دوفوكو، وتي. إي. لورنس [وهؤلاء جميعاً عاشوا تجربة السفر الى الشرق وكتبوا عنها]. واذا كان اسلام الاول سيحقّق له حياة جنسية كاملة ومُرضية ـ خلع «الاخ» تورميدا ثياب الرهبنة، واشهر اسلامه، وتزوج في ديوان ملك تونس ـ فإنْ الدواعي ـ والدوافع ـ السرّية التي حرّكت لورنس ودوفوكو تندرج في سياق التوسع الامبريالي الانجليزي ـ الفرنسي، الذي ساهما فيه بصورة فعالة، مهما كان تعاطفهما مع الاسلام وانجذابهما اليه. ان «منافع» حملتهما الصليبية السياسية ـ الدينية لم تكن في النهاية لصالح البدو أو السنوسيين، وانما لصالح القوى المسيطرة التي كانا يمثلانها. كما ان «التحقق الذاتي» ـ سواء اعلى مستوى الجنس أم على مستوى التصعيد الباطني، كما نراهما في «**اعمدة الحكمة السبعة**» للورنس و«**الاعمال الروحانية**» لدوفوكو ـ لم يساهم في «التحقق الذاتي» لابناء البلاد [العربية]. ان جدل الفالوس / غير الفالوس [العضو الذكري وغيره] او المسيطر / المسيطر عليه لا يتلاشى بمجرد قلبه. وفي النهاية، فان التحرر الوحيد الذي يتحقق في «**خوان بلا أرض**»، بمعزل عن الجنس والواقع التاريخي، انما يبلغ ذروته في مناخ الخلق الادبي وعالم اليوتوبيا.

ان البحث عن السعادة الجنسية، الذي يدفع الملاك المطرود من الجنة البيروقراطية الغربية الى الركض وراء هذا الاستيهام الموري، او الافريقي، المتجسد في «المهاجر» الذي يبيع قدرته على العمل في العالم المصنع، يمكن ان يؤوّل من قبل القارىء المتعجل لرواية «**مقبرة**» ـ واغلب النقاد ومعلقي الصحافة الادبية يدخلون في هذه الفئة ـ كما لو كان نشيد اجلال لامكانية الاخصاب لدى الجنس الذكوري. في الواقع، ان ما يوحي به النص لهو شيء اكثر غموضاً وتعقداً. فالمهاجر الذي نراه، بعد طفولة يتيمة في المغرب المستعمرة، وبعد تعلّم العبودية في جحيم احد مسالخ الحيوانات، نراه وهو يبذر الرعب في الشوارع الباريسية، يمكن ان يكون واحداً من العمالة المغاربة الغفيري العدد الذين صوّر طاهر بن جلون حياتهم تصويراً رائعاً في «**ذروة العُزلات**». ولكن ما تعالجه الرواية شيء اكبر من هذا ايضاً.

ان تفحصاً للبنية الجسمية يُرينا ان المعنيّ يعاني، من جهة، من عدم السمع (أكلت الفئران أذنيه)، ومن جهة ثانية من كونه يمتلك آلة جنسية يعيق حجمها المرعب حياته الجنسية، او يحيطها بالعصوبات

(هذا العضو الجنسي، الذي يشكل موضع رغبات الملاك الذي يتسكع في عرض الدنيا، بملامح امرأة، يشكل له هو: لعنة حقيقية). واذن، فهذا «الدخيل» ليس مهاجراً افريقياً ـ شمالياً عادياً. انه يلخص، هو الاخر، بصورة مكثفة، استيهام الغرب حول المسلمين والعرب: انسان غريب الاطوار، ملغز، اصم (بسبب فقدان اذنيه) امام خطاب الاوروبيين المنطقي و«العقلاني»، ويتحدث، فوق ذلك، بلغة لا يفهمها هؤلاء. كما يتمتع في الوقت نفسه بعضو جنسي هائل الحجم، عضو شاذ، يجعل منه موضع نفور وسخرية. وخلافاً للبطل المزدوج الطبيعية لـ «دون خوليان» لا يجسد هذا المهاجر الاستيهامات الاسبانية ـ المسيحية فحسب، وانما يمثل شخصية تركيبية خلقتها النظرة المعادية والمندِّدة، نظرة الاخر الذي يصطدم هو به: انه هنا، أشبه ما يكون بفزّاعةٍ مجازيّة، هي في الوقت نفسه غير مرئية (تتحاشاه انظار «العقلاء») ومحمّلة بالتهـديد (من حيث انه يجسد في شخصهِ، ضمنياً، جميع الخصائص السلبية التي تخلعها عليه وسائل الاعلام الاوروبية). وحده الملاك الساقط، اذ يقلب في الممارسة سلّم القيم السائد، سيكون قادراً على حب هذا الانسان الذي هو عضو جنسي محض، مجرد من الصوت ومن الاذنين، وعلى الركض وراءه من الثكنـات الاستعـمارية لـ «الفـرقـة الاجنبية»[١١]، حتى أقبية عالم مستقبـلي ولا إنسـاني. علاقة غرامية مستحيلة، لا بقرار عسفي من الراوية او زعيم الحلقة النصراني، الذي يضطلع بالحكاية في الصفحات الاخيرة، وانما، مرة اخرى، بسبب الموقع الستراتيجي للمؤلف من موضوعه.

ملاحظة اخيرة: ان الاطار الشرقي او الموري لـ دون خوليان» و«خوان بلا ارض» يترك المجال في «مقبرة» الى مرآة مشوهة ـ ولكنها تبقى مرآة مع ذلك ـ اقصد مرآة المغرب الاستعماري وما بعد الاستعماري. ان العـالم المغـربي، منـظوراً اليه من خلال الاحتجاج الاخلاقي، والافتتان الانساني والجمالي، اللذين يصدران عن معايشة المؤلف لهذا العالم، يظهر في مقاطع عديدة من هذه الرواية. وان الفصل الاخير، وعنوانه «قراءة لفضاء ساحة جامع الفناء»، مبني بصورة خاصة على المقابلة المذكورة، وهو ينجح في تفادي الوقوع اما في النظرة الاخلاقية المحض التي تشجب القيم البالية او ما قبل الصناعية، قيم الفراغ واللعب والاعياد الدائمة، الخ . . . ، او في المنظور المتعي المحض، غير المكترث بالاستغلال الهائل الذي يبطن الفضاء الحر والتعددي للساحة بأكمله. ان القبول بالنظرة الاولى سيعني ان يحكم الكاتب على نفسه بكتابة مقالة في النقد الاجتماعي، لا غير. اما الاكتفاء بالثانية، فسيعني الافتقار، بصورة بالغة الخطورة، الى اية عاطفة وتضامن انسانيين. هذه المعضلة، التي واجهتها في بعض اعمالي السابقة كـ «بطاقة هوية» و «حقول نيخـار»[١٢] بقيت تطاردني بلا هوادة وانـا أتـأمل جزيرة الحرية، الصغيرة، هذه وسط «محيط من الظلم والبؤس». ذلك ان الامر لا يتعلق، كما يمكن ان يبدو عليه في الوهلة الاولى، بحنين الى ماضٍ معين، وإنّما بنظرة الى المستقبل. إنني أفكّر، ازاء هذا اللعب الممارس في ساحة «جامع الفناء» بما قاله الناقد الروسي «باختين» عن عالم الدعابة لدى «رابليه»: انه يدع نافذة صغيرة ومرحة مفتوحة على مستقبل أبعد، تطبع بالمـوقـوتية (أو الـزوال) كلاً من طابع التقدم النسبي، والحقيقة النسبية، اللذين هما في متناول حقبته، والمستقبل المرئي، المباشر».

لكنٍ، مع ان الحضور المغربي هو هنا حضورٌ فعليّ، فسيكون من حقّ النقاد الاجتماعي ان هذا ايضاً ليس عمـلاً حول المغاربة، وانه قد لا يعني المغاربة انفسهم بالضرورة، فيما عدا حفنة من القراء ذوي الاطلاع. ان «مقبرة»، شأنها شأن «دون خوليان»، و«خوان بلا أرض»، هي رواية مكتوبة للاوروبيين،

ولا يقدم اطارها الاسلامي العرب، الذين يساهم كاتب هذه الصفحات، منذ سنوات عديدة، في النضال من اجـل تحررهم السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وانما يقدم «الموري» كما شوّهته مخيلة «البيض»، وحوّلته الى موضوع لسخريتها. ان قراءة متعمقة، يقوم بها قارىء مسلم، عليها ألّا تتجاهل هذه الحقيقة. ومع أن «مقبرة» تدعو الى تحرير الانسان عن طريق الحب، فانها تمارس فعلها داخل الجدلية المعروفة، جدلية الغيريّة التخمينيّة التي خلقها الغرب المسيحي لمواجهة الشرق الاسلامي، والتي تمنعنا من النظر الى هذا الشرق، والى رجاله ونسائه، ككائنات قريبة ومألوفة، لا تفوق اختلافاتها معنا نقاط التواصل الكثيرة، وانما تقل عنها بكثير، وهذا عامل على القارىء ان يحسب حسابه الى حدود بعيدة.

ترجمها عن الاسبانية:
كاظم جهاد

إشارات

(١) : أدوار سعيد، «الاستشراق» Orientalism، نيويورك، ١٩٧٨.

(٢) : «اغنية رولان» في التراث الفرنسي، و«الرومانسيرو» في التراث الاسباني (وبضمنها القطع المشهورة عن شخصية «السيد» Cid، ولا شك في ان التسمية مأخوذة من المفردة العربية: «السيد»)، هي مجموعة من اغاني المآثر والفروسية، تم تناقلها وحفظها شفهياً، وتصور، على التوالي، نضال الفرنسيين والاسبان ضد الحضور «الموريّ» والأجنبي بعامة (المترجم).

(٣) : يردّ اميريكو كاسترو بهذا التعبير الساخر على مزاعم الكتّاب الاسبان التقليديين وعلى رأسهم مينيديث بيدال، الذين كانوا يقولون بوجود جوهر اسباني، وشخصية اسبانية تعود الى قرون بعيدة، مع ان المؤرخين يتفقون على ان انبثاق الشخصية الاسبانية حدث مع القرون الوسطى (المترجم).

(٤) : حاول «جيل ٩٨»، ومن اشهر اعلامه «اونامونو»، رسم الشخصية الاسبانية بالانسجام مع خصائص المنظر الطبيعي الاسباني نفسه. (المترجم).

(٥) : «مجموعة الاساطير البطولية الاسبانية. رودريغ، آخر الملوك الغوطيين».

(٦) : نفهم انها كانت افعى ذات رأسين (المترجم).

(٧) : راجع ميغويل مارتين: الاستعمار الاسباني في المغرب»، ١٩٨٣.

(٨) : راجع «الايروسية الاسبانية: Erótica hispánica, Ruedo ibérico, Paris, 1972.

(٩) : تسود هذه النظرة الاستيهامية للعرب، وهذا التأويل النصي لغزو المسلمين لاسبانيا، لدى بعض المستشرقين الاوروبيين ايضاً. هكذا كتب رايمون شارل، وكان احد المدافعين المتحمسين عن البقاء الفرنسي في الجزائر: «طوال ما يقرب من ثمانية قرون، خدمت اسبانيا كمتنفس للفجـور العـربي المخرّب، وللرعب الدموي، وشبق الغزاة المسلمين، وشهوتهم للشر التي هي نتيجة حاجة عضوية لديهم، يُضاف اليها انحصار جنسي عميق، وان الحركات التشنجية، والسعار الجنسي الذي يهيج الاعصاب تارة، ويثير النواح المنظم والاستحضارات الصارخة المتوترة في «الفلامنكو»، تارة اخرى، انما تكشف، بصورة اكثر مباشرة حتى مما نجده لدى «غويا»، عن هذا التأثير للقاء الطويل العهد مع الموريين، الذين تنبعث لديهم النزعة الفجورية بلا انقطاع، ودون تدخل يذكر للعقل (!)
(Raymond Charles, L'évolution de L'Islam, Paris, 1960).

(١٠) : استخدم الكتاب المفردة العربية «مقبرة» نفسها عنواناً لروايته (المترجم).

(١١) : هكذا تُدعى الفرقة التي تجمع العناصر الاجنبية «المتطوعة» في الجيوش الاوروبية (المترجم).

(١٢) : انيخار «هي واحدة من المناطق الشديدة الفقر في الجانب الباسكي من اسبانيا، زارها المؤلف وكتب عنها ريبورتاجاً روائياً لقي انتشاراً واسعاً (المترجم).

الإستشراق عارياً

هادي العلوي

استمرت العلاقة التسلطية بين الاستشراق والشرق (المتروبول والمستعمرة) على امتداد حقبة مديدة بفضل المنحى الاستزلامي للاول والضراعة الاستسلامية للثاني، بحيث تكيف الوعي الشرقي للمهام التقبلية التي فرضتها عليه سلطة الغرب المتفوق سياسياً واقتصادياً، وتبعاً لذلك عقلياً وحضارياً. ولم يكن ميسوراً لهذه العلاقة ان تنفصم، أو تتغير، لصالح المغلوب مادام هذا التفوق جاهزاً. وعلى الرغم من انحسار الاستعمار المباشر واستقلال شعوب الشرق في كيانات ذات سيادة قانونية، فإن التفوق الغربي بقي يمارس ايجابيته من خلال الاستعمار الجديد، الذي استبدل بالاحتلال مؤسسات سياسية مستقلة، ولكن مرهونة بمصالحه العليا، المتراوحة بين يوميات التبادل التجاري الشائك، وبين السر الخفي الكامن في اعماق امبراطورية من طراز جديد، ترث وتستحضر كل ما خلفته امبراطوريات الماضي القريب والبعيد وتضيف اليه تعزيزات مستحدثة تستقيها من جموح الذهن التقنوي المنفلت لانسان اليوم.

عاش الغربي منذ ثورته البرجوازية ـ الصناعية مستشرقاً في تعامله مع الشرق. وعاش الشرقي مستشرقاً بالغربي الذي صنع تاريخه بيديه بعد أن ألغى التاريخ المنتج سابقاً بايدي الشرقيين أنفسهم. وبرغم اللحن المنهجي المسَمْفن للكتابة الاستشراقية فان المؤرخ الغربي لم يجد على الدوام ما يمنعه من الاصحار بصناعته القاصدة هذه. ان احدث كتاب استشراقي يصدر عن مؤرخ بريطاني من الجيل الحاضر يقول، مثلاً، في حديثه عن البحرين، إن تاريخها المكتوب لا يمتد الى اكثر من خمسمائة عام، أي إلى وصول اول اوربي الى تلك الجزر، حيث بدأ تاريخ البحرين المكتوب. أما مئات المصادر المدونة في العصور الاسلامية عن البحرين، واما الاحداث الضخام التي عاشتها البحرين في الجاهلية والاسلام، وأما دولة الفقراء العلمانية التي اقامها القرامطة في البحرين، وما جاورها، واستمرت مائتي عام، حين كانت اوروبا تحكم بالاعدام حرقاً على من يجتهد في تأويل الكتاب المقدس، فهذا كله ليس من التاريخ، مادام لم يصنع بايدٍ أوروبية. (انظر ج. بيبي: Looking For Delmon، ص 46).

ولقد ترتب على الشرقي ان يبقى حيث هو مستشرقاً بالعقل الغربي، ليس فقط بوسائل القهر المؤسساتية المعتادة، بل وعبر قناعات وتدها الشرقي لنفسه مستعيناً بايجابية الباحث الغربي، الذي اعترف له بدور الانثى في التاريخ. وتكاملت على هذا الصعيد جملة مسلمات تبادلها الشرقي مع الغربي في اطار

هذا الشكل من تقسيم العمل. فالعقل الشرقي هو القاصر دوماً، ليس في هذا العصر الرأسمالي العملاق فقط، بل وفي كل عصر. وحياة الشرقي نوافل قابلة للتعطيل في مقابل حياة الغربي المتماهية بذاتيات واجب الوجود. ولغات الشرق بدائية، أو بدوية، أو عجماء، تحتاج، لكي تفصح عن أهلها، الى مكمل، أو بديل، من الغرب يمنحها القدرة على الاداء والحركة. ومن هنا يفقد الشرقي حقه في موارده التي يجب ان تذهب الى الغرب لتشغيل مصانعه نهاراً، ومراقصه ليلاً. والمطلوب من الشرقي مقابل ذلك ان يستعيد مادته الخام مصنوعةً جاهزةً من الغرب الذي يمتلك ليس فقط حق المادة الخام، وإنما ايضاً حق تشكيلها وتحويلها. ولقد كنت أسمع وأنا صبي كيف أن الحكومة المستقلة في بلدي المنتج للنفط كانت تلاحق الاشخاص الذين تأنس فيهم القدرة على الاختراع، بل وكيف اختفى في ظروف غامضة اشخاص تجرأوا على الاختراع فعلاً، وكيف أتلف ما اخترعوه قبل ان يصير جاهزاً بداهية تنزل عليه من مصدر مجهول قد يكون السماء، أو الجن، أو الدولة. فالاختراع تبعاً لهذه العقيدة التي كنت اسمع الاحاديث والحكايات حولها، في الاربعينات، هو مجلبة لسخط القوى الغيبية أو الاجهزة الرسمية التي يمكنها أن تصرع الانسان من حيث يراها، أو لا يراها. ويرتهن هذا بدوره في حالة الانثى التي تخرج عن جنسها فتسترجل في خرق فاضح لنواميس الطبيعة تستحق عليه غضب السماء والدولة معاً.

ولدى البحث عن معيار للاشياء فان الادب الغربي يزودنا بالمفاتيح المطلوبة. هكذا علمنا اساتذتنا ان نقارن مستخدمين تزميناً مقلوباً حتى فيما يقول المستشرقون إنه من أخص خصوصياتنا، الشعر مثلا، حيث يتعين علينا ان نستخدم شاعراً غربياً (بصرف النظر عن زمانه لان الزمان محذوف من ذاكرة المؤرخ الامبريالي) إذا اردنا ان ننقد شاعراً عربياً. وقبل ان تظهر المؤلفات الموسوعية التي ترجمها، مؤخراً، عبد المعين الملوحي من ادب الصين وفيتنام لم نكن نملك أي رصيد من أدب الشرق يصلح للمقارنة او الاستيحاء. أما تاريخ الشرق فيمكن مقايضته لحساب التاريخ الغربي بايسر السبل. وقبل اعوام، احتفلت اوروبا بمرور خمسمائة سنة على اختراع الطباعة دون ان يسأل احد عن مصير سبعمائة سنة اخرى من تاريخ الطباعة في الصين وكوريا.

وليس امام الشرقي، لكي يثبت حضوره في التاريخ - ماضيه وراهنه، الا إثبات انتمائه الغربي، في أي منحى من حياته. حين يقول طه حسين، احد مؤسسي الفكر الحديث في العالم العربي، إن الثقافة العربية هي غربية لاشرقية، فإنه يكرس هذه الرغبة الانثوية الدارجة في الحضور التاريخي من خلال الغرب. إن المثقف الشرقي يشعر بالضيق من انتمائه الجغرافي، فلتحديث الصين لابد من الارتماء في الاحضان الدافئة للمتروبول، ولابد من ايصال اللغة الانكليزية، ومن خلال احتفالات استقبال طقوسية مرتبة، الى اعماق الريف الصيني الذي جعلته الثورة الاشتراكية السابقة ينتج من المحاصيل ما يغني مليار نسمة عن استيراد غذائها، دون أن يعرف اي شيء عن رطانة الامريكان. ولكي تنهض مصر فعلى المثقف المصري ترحيلها من خارطة افريقيا العربية الى اوروبا، ولكي تتمدن جمهورية لبنان السياحية فلتكن مقاطعة فرنسية. إن المثقفة التي رأيتها في مطار عربي تضرب صبيها العائد معها من لندن لترغمه على ان يقول Red بدلاً من احمر، انما كانت تزاول هذا اللقاح الوحداني الذي يصبح اليوم هاجساً وجودياً للشخصية العربية المعقمة بالاستشراق. وعلى الشرقي لكي يعرف نفسه ان يستشير مؤلفاً غربياً. ولقد لقي

الكتاب الخرافي لرفائيل باتاي Arab Mind من الرواج بين العرب القارئين للانكليزية ما لم يلقه بين القراء الانكليز أنفسهم.

وهكذا، فالشرق الحديث، كما يقول ادورد سعيد، يشارك في شرقنة نفسه. والباحث العربي المعاصر يتولى بجدارة مهمة المخبر عن السكان الاصليين، اما دوره في البحث فهو قدرته على تدبر المنظومة الاستشراقية وفهمها، واستخدامها بما يتيح له تفوقاً على مواطنيه العاجزين عن الرطانة. ان المع الباحثين العرب من الوسط الاكاديمي التقليدي لا يزيدون على هذا الدور الا قليلاً، فهم تلامذة جامعيون للسير هاملتون جب، وبرنارد لويس، ولويس ماسينيون، وزملائهم، وقد استوعبوا، بطريقة مثيرة للاعجاب، كل الخرافات التي علمنها المنهج الاستشراقي القويم. ففي واحد من ابرز الكتب في تاريخ الاسلام الاقتصادي يردد عبد العزيز الدوري (انظر تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري) نظرية فلهوزن عن الضريبة في الاسلام، ومفادها ان المسلمين الاوائل لم يعرفوا الضريبة، وانما عرفوا الاتاوة حتى اتصلوا بالبيزنطيين فتعلموا منهم مفهوم الضريبة، وقسموها الى جزية وخراج. وفي كتاب لاحق (انظر مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي) الفه بعد صدور كتاب دانيال دينيت (الجزية والاسلام)، والذي دحض فيه نظرية فهلوزن، ردد عبد العزيز الدوري نظرية المستشرق الامريكي، وقال إن العرب عرفوا الضريبة قبل ان يعرفوا البيزنطيين. . وعلينا ان ننتظر مستشرقاً ثالثاً يدلي بنظرية ثالثة حتى يعيد التلميذ العربي النظر في هذه المسألة. . . وليس الدوري، مدّ الله في عمره، الا مثالاً.



لاضاءة هذا المنزلق، ولكي يجذب رسن الموغلين فيه وضع ادورد سعيد هذا الكتاب ـ الحدث. ومع ان كتاباً لا يمكنه، مهما بلغ من اتقان، ان يهدم كل عروش الحديد التي اقامها الاستعمار الثقافي في رؤوس العرب، فان قدرة ادورد سعيد، كما تجلت في هذا الكتاب، ليس ضعيفة التأثير على اي حال. إن عمق التحليل، المستند الى كمية هائلة من المواد، ولغة حية مندفقة، وبالارتهان مع تطلع موثق الى استخراج مدلولات خطيرة مخفاة في اغوار البحث المبرمج بالمهارة العالية للاستذهان الغربي، يعطي هذا العمل الفذ قوة تأثيرية مُوجِدة. وكتاب «الاستشراق» يكشف ببراعاته العديدة عن الوان التحايل المعرفي التي ابتدعت لتسهيل استعمار الشرق. ويمتلك ادورد سعيد تماسكاً منهجياً تلاءمت فيه براعة التحليل النفسي، التي طغت على استبطانه للنصوص، مع الربط المحكم لظاهرة الاستشراق بميدانه الاصلي: الاستعمار، ولوأنه يسرف احياناً في نَفْسَنَة الوقائع الاستشراقية الى حد أن يسحبها على حدث استعماري ضخم مثل شق قناة السويس، تكون شرياناً للاقتصاد الامبريالي في الشرق. وللاستعمار مرتكساته النفسية بلاشك، لكنها من لواحقه، وليس من مقوماته.

يفتش ادورد سعيد عن الجذور، فيذهب الى دانتي وعصره، حيث البحث عن الشرق ملزور بنزعة الامتلاك المتأصلة في الوعي الاوروبي. وتعوز الكاتب هنا الوسائل الصالحة للتعميم، فهذه النزعة الاوروبية قد لا تبلغ تأصلها الا مع الكنيسة الاوروبية بوصفها المعبر الأوفى عن رجعية ثقافية ذات امتداد عدواني. وخارج هذه الدائرة كان الشرق، ممثلاً في الاسلام، لا يزال مؤثراً وايجابياً (في أوساط نخبوية في الغالب، وإن كانت طليعية الدور) على طول مسافات زمنية تتصل بعصر النهضة، حيث تعالت صرخة

القومي الايطالي بلوتارك ضد الثقافة الاسلامية، التي حمل لواءها الرشديون اللاتين، وهواة المعرفة الجديدة، لبضعة قرون خلت.

يأخذ البحث عن الشرق امتداداته المحمومة مع اولى الغزوات الاستعمارية. . هنا فقط، حيث يظهر المستشرق ليؤدي وظيفة «العميل السري داخل الشرق». وخلافاً لمثقفي العصور الوسطى، وعصر النهضة، الذين تقبلوا التلمذة للشرق دونما عقد مسبقة، حيثما امكنهم الافلات من قبضة الكنيسة، يتحدث إدورد سعيد عن سلفستر دي ساسي، أبو الاستشراق الفرنسي، فيبرزه رمزاً مبكراً للتعاون بين المستشرق وجيوش الغزو. لقد شغل دي ساسي منصب المستشرق المقيم في وزارة الخارجية الفرنسية، وكان يستشار بانتظام في المسائل المتعلقة بالشرق في تلك الوزارة. الا أن جهوده لم تقف عند محض الاستشارة، وإنما تعدتها الى امور اخرى كان فيها المستشرق الكبير ضالعاً في اعمال الغزو. فقد جمع دي ساسي الى وظيفة المستشرق وظيفة المترجم، ذي المكانة العالية، وساهم بوظيفته هذه في توجيه الحملة على الجزائر عام ١٨٣٠، وترجم بيانها الموجه الى الجزائريين. وقبلها، عام ١٨٠٦، كان دي ساسي قد ترجم بيان نابليون الذي أريد به استثارة العصبية الاسلامية ضد الروس الاثذوكس كجزء من حرب الاعلام التي رافقت حملة نابليون الخائبة على روسيا (ص ١٩٦).

وتستمر الثوابت نفسها مع آخر مستشرق فرنسي عظيم، لويس ماسينيون، الذي أمضى شطراً من حياته موظفاً في الوزارة نفسها. ولم يكن إدورد سعيد ليغفل عن مواهب ماسينيون، الذي تحدث عنه دون ان يخفي اندهاشه بروعة الاعمال التي انجزها؛ لكن هذه المواهب العالية لم تكتب للشرق اكثر مما كتبت لفرنسا والمتروبول الغربي، وهي تنتهي الى جعل الشرق الاسلامي روحانياً، سامياً، قبلياً، ووحدانياً بصورة جذرية، ولا آرياً (ص ٢٧٤)، ويشكل هذا الوصف لمقررات ماسينيون الاسلامية اساساً لتلك الدعوة، التي وجهها موظف الخارجية الفرنسي إلى دولته لكي تقف في وجه الانكليز وتمنعهم من الانفراد بخدمة المسلمين، والدفاع عن ثقافتهم التقليدية، وقاعدتهم الانثروبولوجية الراسخة (ص ٢٧٢ - ٢٧٣).
إن ادورد سعيد يعرف ماسينيون جيداً، وان كان ليبدو قليل الشك في نواياه. ولعل ذلك لافتقاره الى تفاصيل اكثر عن دور هذا الدبلوماسي الفرنسي الذي زار بغداد عام ١٩٠٧، حين كان التنافس قائماً على العراق بين الفرنسيين والبريطانيين، ووضع دراسة في لهجتها العامية، قسمها فيها الى: لهجة الشيعة ولهجة السنة، ولهجة النصارى. وما كان ليخفى على مثله ان اختلاف اللهجات لا علاقة له بالعقيدة الدينية، وان لهجات بغداد موزعة بحسب حاراتها وضواحيها، وليس بحسب طوائفها[1].

ولا يمكن للغة العلم الجميلة، التي عالج بها ماسينيون موضوعاته الاسلامية، ان تخفي سوء الغرض. إن كتاباته الممتعة عن الحلاج لا تزيد في آخر المطاف عن تصوير شخصية قلقة تذهب ضحية الهوس الصوفي، الذي يبدو ماسينيون مولعاً به. وتختفي شخصية الحلاج السياسية كثائر وثيق الصلة بالشيعة الغلاة كان يروم انقلاب الدول كما يصفه ابن النديم. وهو المصير نفسه الذي يلقاه سلمان الفارسي من ماسينيون الذين جعل منه مخلوقاً خرافياً يصلح للعرض في متاحف الفنون. أما الافكار الاجتماعية لسلمان، وأما تجربته في ولاية المدائن فهي من صنع الوضاعين، الذين يضيفون الى الشرق احياناً ما ليس له.

ويمسك ادورد سعيد خيطاً متصلاً بين المبتدأ والمنتهى، الذي يعبر عنه السير هاملتون جب بطريقة

تبـدو مفضوحة الى درجة لا يتحملها هذا الاسم اللامع في حاضر الاستشراق. والسير جب مستشرق مخضرم، عايش افـول الاستعـمار البريطاني، وصعود الاستعمار الامريكي، بحيث ترتب عليه ان ينقل خدماته من بريطانيا الى الولايات المتحدة للعمل، كما ينوه البرت حوراني «ضمن معطيات سياسية» (ص ٢٧٨)، كانت هي اطار عمله في اواخر عصر الاستعمار الآفل، وقد تم ذلك تبعاً لمقتضى الحاجة. وفي تحليلات حرجة لكتابات هاملتون جب يضع ادورد سعيد يده على المحور العنصري الامبريالي الذي ينتظم مصادرات هذا المستشرق الكبير (ص ٢٦٦، ٢٧٨، ٢٨٢). ولا يقوم التطور العاصف في حركة الفكر الغربي المعاصر بأي دور هنا. ان الاستشراق، بتحديد ادورد سعيد، هو في جوهره مذهب سياسي، وهو كطقم من المعتقدات، وكمنهج للتحايل، عاجز بطبعه عن التطور (ص ٣٠٥).

وينفرد الاستشراق الاسلامي بخصوصيته في هذا المنحى، فقد بقي الفرع الاكثر تخلفاً بالنسبة الى مسيرة العلوم الانسانية في الغرب، بل والاكثر تخلفاً حتى بالنسبة لفروع الاستشراق الاخرى (ص ٢٦٥).

ويلمح ادورد سعيد الى «تحسن» حالة المستشرقين الذين يعالجون تاريخ الشرق البعيد، الصين مثلا[٢]، وبقـائهم يدورون، بقـدر ما يتعلق بالاسـلام، في التقـاليد الكـلاسيكية التى أرساها موظفو الخارجية السابقون. وهو هنا يقارن، وبوعي سياسي متقدم، بين مأزق الاستشراق الاسلامي هذا وبين متطلبات الاستعمار الجديد، حيث ترتب على المستشرق الآن ان يكون دليل صانعي السياسة، ورجال الاعمال (ص ٢٧٧)، ويلاحظ بالتالي ان تنقيح الموروث الاستشراقي الذي بدأ في سياق التطور الذي اصاب العلوم الانسانية لم يشمل الاسلام (ص ٣٠٠). وعلى العكس، فالاستعمار الجديد قد استوعب بنجاح كل هذا الموروث الذي تستخدم مسلماته الشائعة لتثبيت وتوكيد المخطط الامبريالي الدائب للسيطرة على آسيا (ص ٣١٩)، ويفسر ذلك ازدهار الاستشراق الاسلامي في الولايات المتحدة، أم الاستعمار الجديد. وتتأتى ضرورة الاستشراق للسياسة الامريكية من الهيمنة السياسية والاقتصادية التي تحظى بها الولايات المتحدة في الشرق العربي، حيث يواصل الباحث الغربي ذكورته التقليدية المعززة، الى جانب القبول الشرقي، بالضغط الاقتصـادي المباشر الذي تسلطه الولايات المتحدة على مدروساتها. واذ يقول ادورد سعيد ان الاستشراق الجديد يحمل في ذاته معالم الخوف الاوروبي العظيم من الاسلام، فهو يفاقم ثوابت الاستشراق الامريكي التي استعصت على التطور، لانها محكومة، في الواقع، بعقدة تاريخية تلك هي الهلع من الشرق الاوسط بوصفـه، قبل الاسلام وبعده، النقيض المرشح باستمرار لاوروبا. وبرغم ان الاسلام قد تم تطويعه، في الغالب، للقران بالغرب، جرياً على السَنَن الطبيعي للاديان في ارتباطها بمراكز القوى الضد ـ انسانية، فإن حدثاً دالاً واحداً كان يكفي، على الدوام، لجعله ليس فقط رديفاً للشيوعية السوفييتية، بل ومدفوعاً الى خط الهجوم الاول الذي يستلزم نفيراً عاماً على المستوى المشهود هذه الايام.

مستنداً الى فهم أوعى للاهمية البالغة للعوامل الاقتصادية، يلفت ادورد سعيد انتباهنا الى ما يسميه «صـدمـة ايقـاظية»، تتمثـل في وجـود عشرات المؤسسـات في الولايات المتحدة لدراسة الشرق العربي والاسـلامي، متزامنة مع تركز قاعدة عائدات النفط العربي ـ ناهيك عن التسويق، والبحث، والادارة الصناعية ـ في المتروبول الامريكي ضمن علاقة شائلة يصبح فيها الاخير زبوناً مختاراً لعدد ضئيل جداً من المنتجات (النفط، واليد العاملة الرخيصة) بينما يصبح العرب مستهلكين شديدي التنوع لمقادير هائلة من منتجات الولايات المتحدة المادية، والايديولوجية (٣٢١).

يبلغ الاستشراق هنا ذروة الازمة، الى الحد الذي يمنعه ان يكون شيئاً آخر غير ما عليه منذ الولادة. وادورد سعيد لا يقدم وصفة للانقاد، فهو عدو تاريخي لما يبدو في نظر الغالبية العظمى من المثقفين العرب مصدر تعليم لا يرقى اليه الشك، إلا حين يخرج عن دهائه فيخاطبهم بلغة خالية من حرارة العلم. ان الاستشراق يسلك عند ادورد سعيد درباً مسدوداً، وإنقاذه هو تدميره. ومن هنا فالحرب على الاستشراق هي جزء من المعركة الجارية ضد آخر الامبراطوريات في التاريخ: الولايات المتحدة. ونحن ندمر الاستشراق بقدر ما ندمر علاقاتنا بتلك الامبراطورية.

إن كتاب ادورد سعيد عمل علمي، مشبوب بعاطفة كاتب حر يحمل في اغترابه القسري هموم وطنه المصادر. وهو، في عقليته الباحثة، مثال لما يمكن ان يكون عليه مثقف عربي يحسن استخدام معرفته العلمية على نحو منتج، ومؤثر، وخلاق، تبدو معه الكثير من خطوطنا وكلماتنا هوامش فجة. هو اول مبعوث عربي ينفذ الى العالم الضد ليكتب عنه من داخله، ويعريه من هيبته العقلية، ويضعه في مكانه الحقيقي، محتالاً دولياً يتخذ من العلم والتقنية وسيلة ضاربة للسحر.

ان ادورد سعيد يتكلم باللغة المنشودة لحركة التحرر العربي، التي يخلطها خطأ بالقومية العربية، حين لا يشكل اغترابه حاجزاً يمنع عضويته فيها. وحري به أن يفهم من زاوية المعسكر الواحد الذي يتسع لاكثر الايديولوجيات تباعداً، مادام يوحده الصراع ضد عدو مشترك هو الامبريالية الغربية. لكن قراءة نقدية ودودة للكتاب ستكون ضرورية لفهم اصوب لمحتوياته يتجاوز به القارىء عثرات المؤلف. ولمؤلف هذا الكتاب الثمين عثرات هي في جملتها نتاج للمنهج، وليس للموقف، أسجلها هنا، مع احتفاظي له بكامل الود، والاعجاب، والتأييد الذي يستحقه كاتب حر، ألمعي، بعيد الغور.

١ـ لمست لدى المؤلف صعوبة في تخطي القيود المنهجية للوسط الاكاديمي الذي ينتمي إليه. ويبدو ذلك واضحاً عندما يحصر ازمة المنهج الاستشراقي في دائرة العلاقة الاستعارية المتعالية مع الشرق، دون ان يعطي كبير اهتمام لعوامل الخطأ المشترك بين المستشرق والمؤرخ الغربي، بوصفها نتاجاً للوسط الثقافي نفسه. ومع انه لا يلبث ان يضع يده على جرح ناغر حين يصف علم التاريخ الغربي كمنهج للعموميات المضخمة المأخوذه من وقائع جزئية محدودة جداً، فهولا يشعر بحاجة ملحة الى نقد الاتجاه المثالي، البالغ التسطيح، الذي تخضع له دراسة كل التاريخ في الغرب، ذلك الاتجاه الذي يواجهنا اليوم، ليس في اعمال المؤرخين وحدهم، بل وفي الصحافة الغربية التي تمرست في فن التسطيح العلمي للاحداث العالمية، بمستوى من النجاح يجعل قراءها لا يفرقون مثلاً، بين تأميم البلاشفة للارض وبين الاصلاح الزراعي الذي يطبقة الضباط والبلطجية في بعض الدول العربية، وهي في ذلك تستند الى القدر نفسه من التحايل المنهجي الذي سبقها إليه معلمو التاريخ من ابناء جلدتها.

٢ـ وقع ادورد سعيد في العمومية المضخمة حين سحب تقريراته الحصيفة عن الاستشراق على الفيلسوف العالمي كارل ماركس. ومع أن هذا امر متوقع من مفكر لا يشاطر ماركس همومه الطبقية، ولكنه لا يعفينا من مناقشته. قراءة متأنية لماركس، فيما كتبه عن الشرق، تكشف الفاصل الكبير الذي يباعد بينه وبين مواطنيه الخاضعين، بحكم العادة، لمنشئهم الانثروبولوجي الخاص بهم. والقضية هي بلسان من يتكلم كارل ماركس؟ إن فيلسوفاً عظيماً مثل هيغل، ما ان يتناول الشرق حتى يهبط الى صحفي من الدرجة العاشرة. هكذا كان هيغل في حديثه عن الفلسفة الاسلامية، كما هو في اشارته العنصرية الصلعاء الى

اللغة الصينية. ومما يتميز به كارل ماركس، في مقابل هذه الاستشراقية الضاغطة، انه يتكلم بلسان البروليتاريا العالمية، نازعاً من قاموسه اللغوي مفرداته الغربية لحساب منطق عالمي شامل. وكارل ماركس فيلسوف بأفق نبي، وهو وريث فكر اوراسي متعدد الأمشاج وصل إليه جاهزاً في صيغة فلسفة اوروبية حديثة كان هو، وزميله انجلز، واعيين تماماً لروافدها الاورو ـ خارجية، كما لبعدها الاوروبي الخاص. وهو بتمثله لمنطق البروليتاريا العالمية لم يعد قادراً على التكلم بلسان اوروبي. ويصعب علينا، في الواقع، ان نعثر على مكانة مصممة للغرب كمفهوم مركز ـ ذاتي في كتابات ماركس، وإنما نجد اهتماماً بمشكلات تطور الشرق يرتهن عنده بمسألتين: الثورة البروليتارية العالمية، وامتدادها المحتوم خارج اوروبا، ومسألة توفر الشروط اللازمة لذلك في الشرق، انطلاقاً من ظروفه الخاصة، ولكن بالاستناد الى المبدأ العام نفسه للثورة العالمية. وهذا المبدأ كان يمكن ان يقننه فيلسوف شرقي، لو توفرت البيئة الاجتماعية والفكرية التي انجبت كارل ماركس. لكن هذه البيئة لم تتوفر الا في اوروبا. ولو قدر لثورة رأسمالية ان تحدث في العالم الاسلامي، نتيجة لتطور الحضارة الاسلامية، او في الشرق الآخر نتيجة لتطور الحضارة الصينية او الهندية، لكان من المنتظر، إن لم يكن محتوماً، ان يظهر ماركس شرقي، يتكلم العربية او الصينية، او احدى لغات الهند، ليؤدي الدور ذاته الذي يؤديه ماركس الغربي اليوم في آسيا.

٣ـ الاستشراق الغربي زائل مع الاستعمار: زائل كمظومة عقائدية احتاجها الغرب الاستعماري في سيرورته المديدة لاستعباد الشرق. لكن الغرب قد يتحول. وهو مثلما تمخض عن فيلسوف غير غربي في شخص كارل ماركس، يمكن ان يتمخض عن علم تاريخ جديد، أممي الآفاق. ولو اننا لا نملك التعويل على توقع كهذا في الامد القريب، او نطمئن الى أن غراراً امياً يمكن ان ينشأ في الغرب خارج تلك المنظومة التي حبكها الاستشراق دون ان يتأثر بها. في الحق إننا ما نزال ننتظر. ومن الادلة على هذا مشاركة المانيا الديمقراطية في الاحتفال بمرور خمسمائة عام على اختراع الطباعة، وكان المطلوب، أممياً، ان يكون عنوان احتفال كهذا، تشترك فيه دولة اشتراكية «مرور خمسمائة عام على انتقال الطباعة من الصين الى اوروبا» لكنها لم تفعل ذلك، لأنها لا تزال في بداية الطريق للتخلص من هيبة الاستشراق. ومع ذلك تبقى المانيا الديمقراطية اقرب الى الشرق من شقيقتها الرأسمالية، وأقدر على فهمه. وانما ينشأ الاشكال من سلطان الموروث، وفي اغلب الاحيان من قلة المعرفة.

يصدق هذا الحكم على الاستشراق السوفييتي، وهو حديث النشاة. ولا يتعارض ذلك مع ظهور مستشرق عملاق في بدايته هو كراتشكوفسكي، لانه، في الحق، ليس من هذه البداية، برغم ارتباطه بها زمنياً، وتأثره بها فكرياً، فهو نتاج حقبة فارطة، نتاج ثقافة برجوازية متبلورة، تامة النضج، وانما تسفيت كراتشكوفسكي بعد الثورة البلشفية. وقد أظهر تحت تأثير هذه الثورة قدرة خارقة على التحرر من موروثه الاستشراقي، فكتب بروح أممية عالية من خلال منهج اكاديمي صارم يضعه في عداد العلماء الافذاذ. على أن كراتشكوفسكي لم يتناسخ فيمن بعده. فالاستشراق السوفييتي لم يرث الا القليل من تقاليد عصر الاستشراق، وإنما تطور ضمن خط الثقافة البروليتارية، وهي ثقافة ناشئة لم تناهز المائة عام بعد (الثقافة البرجوازية عمرها يزيد على الخمسة قرون). ولابد من مرور وقت قبل ان يظهر اكاديمي من طراز كراتشكوفسكي، ولو اننا لا نعدم ان نجد في علماء مثل ميخائيل بيوتروفسكي دليلاً على ذروة يكاد الاستشراق الاشتراكي ان يتناوشها بالتوازي مع النمو الصاعد في الفكر السوفييتي، المرشح، في المستقبل،

لان يأخذ مكان الاوج الذي تمترست فيه الثقافة الغربية ـ الرأسمالية. وان كنا لا نستطيع ان نتكهن بمسافة هذا المستقبل منذ الآن.

والاستشراق السوفييتي، والماركسي، بعامة، هو خلاف الغربي أممي النزعة، لكنه لا يخلو من سلبيات بقدر ما يتعلق بتاريخ الاسلام. وهذه السلبيات تعكس، الى جانب مرتكسات طور النشأة، تأثير مصادره الغربية. لكنها ناجمة على الاغلب من الحساسية ضد الدين. وتنعكس هذه في صعوبات تواجه عمل المؤرخ الماركسي، لاسيما الشرقي، منها ضعف الاحاطة بالعناصر المختلفة التي يتشكل منها الاسلام، وحضارته، وعدم القدرة على التمييز بين الادوار المختلفة للظاهرة الاسلامية الواحدة، واخيرا: استخدام الموقف الماركسي من الدين في معالجة الموضاعات الاسلامية، وفق منهج ميكانيكي مبسط احياناً. وبسبب المستوى الراهن للثقافة البروليتارية، يعجز الكثير من المؤرخين الماركسيين، لاسيما في الشرق، عن استيعاب الطريقة التي عالج بها ماركس وانجلز، ومن بعدهما بليخانوف ولينين، القضايا المتعلقة بالتاريخ وكيفية تحليلهم للمدلولات والمواقف المختلفة التي تتشكل منها اية ظاهرة تاريخية. وفي هذا الطور من حياة الثقافة البروليتارية يبدو هذا العجز طبيعياً. فالماركسية انبثقت من بيئة ثقافية راقية، وصادفت عبقريات نادرة فصاغتها على هذا المستوى الخلاق، إن في أصولها النظرية أم في تطبيقاتها المنهجية. وليس من الميسور للعمال والفلاحين، الذين استلموا هذه الفلسفة بعد استلامهم السلطة في الثورة البلشفية، وماتلاها من ثورات اشتراكية، أن يهضموها، أو يحسنوا استخدامها بالعبقرية نفسها ـ وهم نتاج بيئة مختلفة تماماً ـ قبل أن يمر العقل البروليتاري بالمخاضات والتجارب الكافية لانضاجه.

٤ـ من مداخلات ادورد سعيد الاستشراقية يمكننا ان نستشرف الاساس النفسي لظاهرة العمالة التي يضعها الكاتب الكبير في صيغة السالب والموجب، الانثى والذكر. والعمالة، وفقاً لهذه الصيغة، تأخذ اتجاهاً واحداً: من الشرق الى الغرب وليس العكس. فالغرب الامبريالي يجد له على الدوام عملاء شرقيين يحكمون بلدانهم بالوكالة عنه، وفق المنطوق الذي عبر عنه وزير نفط عربي في حديث مع مراسلين غربيين اواخر ١٩٨٠ جاء فيه: اننا نستنزف احتياطينا النفطي، وننتج اكثر مما نحتاج To Please You . والمخاطب هنا هو الغربيون. بينما لا نجد في الغرب عميلاً يحكم بلده لصالح دولة شرقية.

لكن مداخلة ادورد سعيد حول هذه المسألة تبقى في حاجة الى شيء من التخصيص، لانه تحدث عن الشرقي في اطلاقه فأوحى بشمولية المعادلة. والحق أننا لو أمعنا النظر في الفئات الاشد اندماجاً بالغرب لوجدناها في تلك الطبقات التابعة التي لم تلدها أم شرقية، وإنما نشأت نشأة الفسيل من ضلع الدوحة النامية في الغرب. إن عميل الغرب ـ الانثى الشرقية التامة البلوغ ـ هو البرجوازية بلواحقها المتنوعة والعديدة. الغرب لم يجد عاملاً شرقياً أو فلاحاً شرقياً مستعداً لخدمته، وإنما وجد التجار والمثقفين، وعامة الاغنياء الذين اعتدنا ان نسميهم برجوازيين أو ارستقراطاً؛ فهؤلاء وحدهم الذين عرفوا الغرب، درسوه، استمتعوا بخيراته، قلدوه، أدخلوه في رؤوسهم، وفي بيوتهم، ولفوه على أجسادهم. اما العامل الشرقي، أو الفلاح الشرقي، فقد بقي لا يعرف من الغرب شيئاً، ولا يتمتع بشيء من فضلات حضارته، وهو بالتالي لم يحصل على المؤهل اللازم للاقتران به. ولكي يتضح الحال أكثر نقول إن البرجوازية الشرقية ليست في الواقع شرقية لانها، عدا اليابانية حصراً، لم تتكون نتيجة تطور محلي، وإنما تولدت في عجين الاقتصاد الغربي، وانحصرت وظيفتها في الوساطة بينه وبين المستهلكين في بلدانها. فهي برجوازية تجارية في

الأرأس، بينما البرجوازية الام صناعية، أي منتجة، والمنتج هو الاصل والوسيط تابع. وتصح هذه العلاقة على كل بلد شرقي لم يشهد ثورة صناعية. وأي بلد شرقي شهد هذه الثورة عدا اليابان؟ ولعلنا نبصر هنا ذلك السر المعروف وهو ظهور اليابان كمنافس شرقي وحيد للمتروبول الغربي، خارج عن عهدته، أي عن التبعية له، حتى يوم قصفها بالقنبلة الذرية لتستسلم للامريكان. ومع هذا، وبرغم حالة الإحتلال التي لا تزال اليابان ترزح تحتها، فإن اقتصادها الهائل قد ضمن لها قدراً كبيراً من الاستقلال، بل وبعاد ينظمها شيئاً فشيئاً في سلك الدول الامبريالية الجديدة، بحكم كونها دولة رأسمالية عالية التطور.

إن الاستثناء الياباني بشموخه الذي ينحسر عنه النظر يؤكد هذه القاعدة: كون العميل الشرقي الصالح للاقتران بالغرب هو البرجوازية الشرقية ضمن اوضاعها الموصوفة انفاً. وهو ما يفسر في عين الوقت سراً اخر، معروفاً أيضاً، الا وهو الخروج التلقائي من تبعية المتروبول الامبريالي لاية دولة شرقية يحكمها تحالف العمال والفلاحين. ولدينا على ذلك مثال عربي في جمهورية اليمن الديموقراطية، وهي من الدول الشرقية القليلة التي تقع خارج دائرة الاستعمار. بينما نجد على العودة التلقائية الى المتروبول مع خروج السلطة من ايدي الفلاحين والعمال الى يد البرجوازية البيروقراطية في بلد شرقي عظيم، مثالا طرياً يرتهن بارتكاسات مأسوية ذات مخارج استخذائية، من ذلك النمط الفاضح الذي تقريناه في كتاب ادورد سعيد.



نقد ترجمة الكتاب

حظي كتاب الاستشراق بترجمان متميز عن تراجمة السوق، وفر له نصاً عربياً اميناً حافظ على اسلوب المؤلف وبلاسه الاكاديمية العالية. وقد سجل كمال ابو ديب، في هذه الترجمة الممتازة، خطوات جريئة في استخدام اللغة، واستثمار طاقاتها المكنونة، فاستحدث مفردات واصطلاحات ونحوتاً ثمينة تستحق ان تأخذ سبيلها الى الاستعمال من طرف الكتاب الذين غالبا ما تمنعهم أنانيتهم من استخدام مفردات يستحدثها غيرهم. إن مصطلحات من قبيل: احتصادي، اجتماسي، استجناب، سياستاريخي، وغيرها، تمتلك مشروعيتها في سياق الحداثة المنشودة للغة. وكنت اود لو مشى ابو ديب في هذه المرطقة الى آخر الشوط، لولا ان يفاجئني، بين صفحة وأخرى وقد استعاد الطربوش الذي نزعه في البدء. فبينما هو يتوسع في النحت، والتركيب، والاوزان الاشتقاقية الممقوتة من الاكليروس اللغوي، إذا به يجاري اكثر مواضعاتهم تخلفاً وتحجراً. ثمة أمور لا يمكن الصبر عليها، بل هي أدعى الى الدهشة أن تصدر عن مثقف متنور مثل كمال ابوديب، وفيما يلي مسرد بها، آملاً أن يتلافاها في الطبعات الاخرى للكتاب لتحريره من آفات اللغويين التى ربما اساءت الى قراءته.

نبذ التعريب: أظهر كمال حساسية غريبة تجاه المصطلح الاجنبي المعرب، خلافاً لاصل ثابت في لغتنا لم يتحسس منه سوى بعض المتأخرين، من المحسوبين غالباً على بعض الجهات الرسمية المزايدة. وقد آلت به حساسيته الى تجاوز مصطلحات معربة استقرت في التداول منذ وقت بعيد، واستحداث مصطلحات يفتقر معظمها الى الدقة او يثير الالتباس. وهذه هي:

اورثوذوكسي: وضع له اصطلاح سني. ومع ان المفردتين مترادفتان، فإنهما متباعدتان تماماً في الاستعمال، فهو يقول مثلاً: **الاستشراق السني بدلاً من الاستشراق الاورثوذكسي**، فيوحي للقارىء ان

هناك استشراقاً خاصاً بأهل السنة. ولو أننا أردنا أن نقول على هذا القياس: **طائفة الروم السنة** فسوف نسبب سوء فهم عظيم، قد يترتب عليه تراشق مدفعي. وهذه ورطة يتحاشاها حتى سدنة المجامع.

متروبول: ترجمة الى الوطن الام. وهذه الكلمة تقابل Mother land، ومعناها يختلف عن معنى المتروبول الذي يفيد المركز الامبريالي. وقد ركب هذا الاصطلاح من كلمتين لاتينيتين لاعطائه معنى متميزاً برغم أن الكلمتين تفيدان، قاموسياً، المعنى نفسه الذي تؤديه Mother land. ومن الجدير بالذكر ان معظم المصطلحات العلمية والفنية في اللغات الاوروبية مأخوذة على هذا الغرار من احدى اللغتين اللاتينية او اليونانية القديمة. ويرجع ذلك الى ضرورة مراعاة الفروق الدقيقة بين الاصطلاحات، أو ضرورة تحديد شخصية للمصطلح تربطه في الذهن بالمفهوم الذي وضع له. ويكتسب المصطلح شخصيته من تمايزه كلفظ اجنبي غير متداول، وقابل لأن يتضمن، إذا أطلق على معنى مستحدث، دلالة حاصرة على هذا المعنى. مثال ذلك اصطلاح Photograph وهو يوناني له مقابل في الانكليزية، اذ كان يمكن ان يقال Light Record، لكن المصطلح اليوناني استقل بالدلالة على المفهوم، لأنه غريب الى الفرد الانكليزي الذي يستعمله مفترضاً أنه يستعمل كلمة واحدة معبرة عن المعنى الذي اختصت به في التداول، دون أن يعرف في المعتاد أصله اللغوي. هذا فضلاً عن صلاحية المصطلح اليوناني للاشتقاق، وعدمها في المصطلح الانكليزي.

فيلولوجيا: ترجمه الى فقه لغة. وهي ترجمة دقيقة، لكنها تثير اشكالات في النسبة. فهو يقول مثلاً: الاستبناء فقه اللغوي (ص ٩٧)، ويقول فقهاء لغويين (ص ٢٦٧) فيخلط الامر على القارىء الذي يعرف من الفقه معناه المألوف. ومن الافضل عندي استعمال فيلولوجي، وهو اصطلاح عالمي مأخوذ من اليونانية، على الاقل في حالة النسبة تحاشياً للالتباس.

ديناميكي، بيولوجي: ترجمهما الى حيوي، كما استخدم حيوي مقابل Vital، وقد تخلص الكاتب الانكليزي من هذا الخلط باللجوء الى المصطلح الاجنبي فاستعمل ديناميكي من اليونانية، وهي ذات دلالة حاصرة على المعنى المقصود بها، والذي يختلف عن معنى Vital، كما استخدم لعلم الاحياء تركيب Bio و Logy من اليونانية ايضاً. ولو أنه تزمت كما فعل مترجمنا لتعذر عليه التعبير عن هذه المفاهيم المتفاوته. ومن الجدير بالانتباه أن الكاتب الانكليزي يستطيع ان يستعمل Life Science بدل Biology لكنه كان سيواجه مشكلة الاشتقاق والنسبة كما واجهها المترجم. فالمصطلح الانكليزي غير قابل للتصريف لانه مكون من كلمتين متضايفتين لا تقبلان الاندماج. وينسحب هذا الاشكال على انثروبولوجيا التي ترجمها الى علم الانسان وصرفها تصريفاً ملتبساً فقال: «... مسردة من الاوصاف علم الانسانية» يقصد الاوصاف الانثروبولوجية.

طوطم: إصطلاح عالمي ترجمه الى نصب. والطوطم معبود من النبات او الحيوان أو غيرهما تتخذه القبيلة البدائية رمزاً لها. وهذا المعنى لا تؤديه كلمة نصب التي تقابل Monument. والطوطم من أصل هندي أحمر، لكن العلماء الاوروبيين نقلوه كما هو لأنه إذا ترجم قد يفقد دلالته الدقيقة.

بيروقراطية: ترجمها الى مكاتبية. والاصطلاح لا بأس به، لكن الكلمة المعربة شاعت وترسخت في الاستعمال، فلم تعد هناك حاجة الى ترجمتها. كما أن اصطلاح مكاتبية غير قابل للتصريف، فنحن نقول مثلاً بقرط أو برقط بقرطة وبرقطة، ولا نستطيع اشتقاق هذا الفعل من مكاتبية.

راديكالي: ترجمه الى جذري: وهما لا يتطابقان دائماً، فنحن نقول أحزاب راديكالية، وحقائق جذريه، ولكل منهما معنى ليس للآخر.

كليشة: ترجمها الى شعيرة. وهذه مرادفة منسك، وجمعها شعائر، أي مناسك، وطقوس. والمصطلح المعرب معروف، ومتداول، وهو يجمع جمعاً عربياً خالصاً: كليشة كلايش ولا يلتبس بغيره.

لبرالي: ترجمه الى تحرري، ولكل منهما معنى ليس للاخر. وقد شاع المُعَرَّبُ واستقر، وصرنا نصرفه فتقول، مثلاً، : لبرلة الدولة الفلانية، أي جعلها لبرالية.

التراجع عن النحت والتركيب

أظهر أبو ديب، هنا، تزمتاً خرج به على نحوته السابقة، وسحبه احياناً على مصطلحات مستقرة، فاستعمل: رأس المالية بدل رأسمالية، شرق الأوسطي بدل شرق أوسطي. ومنشأ هذا التكلف عدم التضحية بال التعريف، وتجنب تسكين المقطع الاول من الاصطلاح. وهذا ما فعله القدماء، ولسنا أفصح منهم، فقالوا ماوردي، ولم يقولوا ماء الوردي، والدارقطني ولم يقولوا دار القطني.... الخ.

ملاحظات لغوية اخرى:

- مشى المترجم على اصول الاكليروس المتعسفة في تقويم وتقييم، فاستعمل الاولى في مواضع تستدعي الثانية.

- وتكلف الاعراب في عبارات لاتستدعيه كقوله: «لاوزن لهم ولا حق فعلياً في الارض» (٢٨٦) وما كان اغناه عن فعلياً هذه. ومن الغريب ان يتزمت الى هذا الحد بعد أن قال تقنوي فاضاف الواو على غير قياس. وكنت قد اقترحت هذه الصيغة منذ وقت لانها أسوغ لفظاً من تقني. وفي اللغة العربية سوابق عديدة في الخروج على القياس لتسويغ الالفاظ.

- في ص ١٠٩ قال كمال: «وتحويلها الى معرفة رسمية مؤسسة، ترجمة للمفعول Institutionalized والاصح: ممؤسسة، زنة ممغنطة.

- وجمع على المذكر السالم انساباً مجموعة في الاصل فقال: الاغريقيون، بدل الاغريق، والهندوسيون بدل الهندوس. ولا يخفي ما في ذلك من التطويل والتعقيد اللفظي.

- في ص ٨٩ قال: «كان أي رجل متوسط التعليم والذكاء». والمقصود «كان أي انسان» لان Man تفيد الرجل والانسان، وفي هذه العبارة لا يقصد بها الرجل حصراً. وهذه خطيئة فيلو- اجتماعية وقع فيها قدماء الانكليز بدمجهم الانسان في الرجل، على سبيل التجانس. وعلى المعربين تحاشيها بملاحظة سياق الكلمة ليعرفوا ان كان المقصود بها رجل أم انسان.

- في ص ٨٨ قال «أما جديدة كلية، أو معروفة كلية»، ولم أفهم إن كان يقصد جديدة ومعروفة كلياً، ام أن كلية صفة لها. ان كلية تشير حالياً الى المؤسسة التعليمية المعروفة، ويمكن الاستغناء عنها بمرادفاتها.

- في ص ٨٧ قال. «وزن قوة القوى الاجنبية». لماذا هذا الشح في المفردات؟ كان بوسعه ان يقول: وزن قدرة القوى الاجنبية أو وزن بأس القوى الاجنبية. دأب المعربون على استعمال قوة وقوي مقابل اكثر من خمس مفردات انكليزية تفيدها. وفي العربية من مرادفات قوة وقوي: بأس، مِرّة (وهي في العامية

العراقية، وقد وردت في شعر المتنبي) شدة، متانة، قدرة، شديد، متين، أيّد، ممرور. ولكل من هذه المفردات سياق يلائمها.

- في ص ٥٤ قال: «كما كتب ماركس في شهر برومير الثامن عشر. فـ «شهر» لا حاجة إليها. والكتاب متداول بعنوان: «الثامن عشر من برومير».

- في ص ٣٠٩ قال: «شهية جنسية قوية»، والشهية اختصها الاستعمال الحديث بالاكل والشرب، واختص الجنس بالشهوة، والاستعمال حاكم على القاموس فيما لا يسبب التباساً او ضيقاً في التعبير، فيكفي ان يقال: «شهوة قوية أو شديدة» توخياً للدقة والاختصار، وتجنبنا لتكرار ثلاث ياءات مشددة في جملة من ثلاث كلمات.

- في ص ٣١٢، ذكر «العربية الكلاسيكية» والمقصود العربية الفصحى، والاولى نقل حرفي عن الانكليزية.

- كتب المترجم Raphael Batai رفائيل بطي. والاخير صحفي عراقي رحل في اواسط الخمسينات، فهل هو الكاتب الصهيوني - امريكي الذي ألف كتاب Arab Mind ؟ قطعاً لا، اظن المترجم يقصد رفائيل باتاي.

- وكتب Al-Iji العجي في مقتطف من برنارد لويس (٣١٢)، والمقصود هو الايجي نسبة الى ايجة من بلاد فارس. وهو لقب لبعض السالفين، ومنهم عضد الدين الايجي صاحب «المواقف» في الفلسفة وعلم الكلام. ولم يذكر برنارد لويس من يعنيه هنا جرياً على سنة المستشرقين في ابتسار الاحالات.

إشارات

(١) لهجة بغداد العربية ترجمة اكرم فاضل. بغداد ١٩٦٢.

لهجات بغداد هي: لهجة الرصافة ولهجة الكرخ وهما مشتركتان بين الشيعة والسنة.

لهجات الضواحي. وهي اربع ضواحٍ رئيسية: كرّادة مريم والكرّادة الشرقية والدهاليك والكاظمية. وسكان هذه الضواحي من الشيعة. ولهجات الضواحي الثلاث الاولى متقاربة لانها تشكل الحزام الريفي لبغداد، ويشترك اهلها في مهنة رئيسية هي الزراعة. اما لهجة الكاظمية فتختلف عنها تماماً وهي اقرب الى لهجة الرصافة. وسكان الكاظمية تجار وحرفيون واكليروس. والاختلاف بين لهجات الضواحي ولهجات المركز امر طبيعي في المدن الكبيرة، ولا علاقة له بتقسيمها الطائفي، وهو تابع في الاغلب لمهنة السكان. ومن هنا نجد السني الرصافي، والشيعي الرصافي، يتكلمان لهجة واحدة. بينما تختلف لهجة الشيعي الرصافي عن مشايعه الكرادي، ولهجة الشيعي الرصافي عن لهجة مشايعه الكاظمي. من الواضح ان ماسينيون انتهز الاختلاف الطبيعي في لهجات المدينة وضواحيها فوظفه لوضع خارطة طائفية للهجات، مستفيداً من المصادفة التى جعلت سكان الضواحي من الشيعة. أود مع ذلك ان أشير الى ان نصارى ويهود بغداد يتكلمون لهجة خاصة هي من بقايا اللهجة العراقية القديمة، التى لا تزال منطوقة في الشمال، وذلك بحكم انعزالهم وتضامّهم كاقليات مضطهدة. وماسينيون ذكر اللهجة الخاصة بنصارى بغداد، ولم يشر الى كونها جزءاً من لهجة الشمال الذي تقطنه اغلبية مسلمة.

(٢) وينبغي مع هذا عدم المبالغة في عواقب هذا التحسن. فلا تزال الفلسفة الصينية مطرودة من تاريخ الفلسفة العام، الذي لا يزال يسلك خطاً مستقيماً يبدأ من طاليس ويمر بلوكريتس والمدرسيين، ليتسلمه فلاسفة عصر النهضة، ويسلموه بدورهم الى فلاسفة اوروبا الحديثة. ويقوم مؤرخو الفلسفة الغربيون بتطهيرات متأنية، وموضوعية في الغالب، لاستبعاد العناصر المندسة من خارج تخوم أوروبا.

مداخلة في المفردات المتشابهة

علي الشوك

لطالما اثارت اهتمامنا الفاظ متشابهة مثل: الارض وearth، والكهف وcave، والثور وtaurus، والقطن وcotton، والقط وcat، الخ. فهل تم مثل هذا التشابه بمحض المصادفة، ام عن طريق الاستعارة، ام انها ترجع الى اصل مشترك؟

سوف نرى ان هذه الاحتمالات جميعها قائمة. الا ان عامل الاستعارة هو الغالب بين المجموعات اللغوية المختلفة. وغالباً ما تكون المفردات المستعارة اسماء لمسميات لا وجود لها، بالاساس، في الاماكن التي انتقلت اليها، كألفاظ الحيوانات والنباتات والاطعمة والالبسة والادوات والحاجات المادية الاخرى، وما يتصل بالحياة الروحية والاجتماعية ايضا. فلفظة (الجمل) الساميّة انتقلت بنصها الى اللغات الاوروبية، لأن هذا الحيوان لا وجود له في اوروبا. وكذلك القول في (الزرافة)، والحمار الوحشي (زيبرا) (هذه الكلمة الاخيرة انتقلت من الحبشية إلى اللغات الاوروبية)، والقهوة، والسمسم، والكركم، والنارنج، والياسمين، والزعفران، والكافور، وشقائق النعمان، الخ. فلفظة (القهوة) انتقلت من العربية الى التركية وبقية لغات العالم. بيد ان المعاجم تشير الى ان الكلمة العربية تمتّ الى لفظة (كافا) Kaffa، وهي موضع في الحبشة كان الموطن لنبات البن. و(الياسمين) استعارتها العربية من الفارسية، وعن طريق الاولى انتقلت الى اللغات الاوروبية، ومثلها كلمة (النارنج). اما «الزعفران»، وبالانكليزية saffron، وبالفرنسية safron، وبالايطالية zafferano، وبالاسبانية azafron، فمستعارة من العربية (وهي كذلك بالفارسية والتركية والهندية). لكنها، كما جاء في قاموس اوكسفورد، من اصل غير معروف، وشقائق النعمان تقابلها بالانكليزية anemone، وهي جنس نبات قيل ان ازهاره تتفتح عند هبوب الريح. واللفظة الانكليزية ترجع الى اللاتينية، وهذه من اليونانية، وبالفرنسية anemos تعني (ريح). والكلمة الاغريقية مستعارة على الارجح من لفظة (النعمان) السامية، والنعمان هو اسم (ادونيس) الذي تقول الاسطورة ان هذه النبتة إنما نبتت من دمه. وادونيس هو إله الخصب عند الفينيقيين؛ وكان يموت ويبعث كتموز إله البابليين. وفي اسطورة كارتْ، ملك الصيدانيين، التي عثر على نصها في الواح اوغاريت (قرب اللاذقية) يتواتر ذكر عبارة «النعمان غَلام إيل» اي عبد إيل، وهو، كما يقول الدكتور انيس فريحة «لقب يطلق على الآلهة والابطال، ويعني الجميل الوسيم، او الفاضل، ويرد لقباً للبعل [إله الكنعانيين]، وعندما دخلت

اسطورة البعل (ادونيس) بلاد اليونان تغيرت اللفظة السامية (ن ع م ن) الى anemone ومعناها «شقائق (اي جروح) النعمان» (ملاحم واساطير من اوغاريت، ص ٢٤٨). والنعمان في المعاجم العربية: لقب كل من ملك الحيرة؛ وكذلك الدم، ومن معانيها ايضا: ريح الجنوب. وهذا يتفق مع الكلمة الاغريقية anemos (ريح)، واللاتينية anima (نفس، ريح، هواء، نفس الحياة، حيوي، رئيسي، روح). ومنها جاء كلمة animal (كائن حي، حيوان). وهناك «النامة» العربية: الحس والحركة. وكذلك «النأمة» بألف مهموزة؛ والنهام: نبت طيب الريح، سمي بذلك لسطوع رائحته، والانام: ما ظهر على الارض من جميع الخلق (قاموس تاج العروس). قارنها بكلمة animal . فهل ترجع هذا الالفاظ العربية الى اللاتينية؟ بيد ان «نهمتو» السريانية تقابل «النأمة» العربية، ومثلها «نهيمه» العبرية: زئير، زمجرة.

وقد انتقلت «البطاطا»، و«الطماطم»، و«التبغ» أو «الطباق»، و«الكاكاو» من اميركا مع الفاظها الهندية الحمراء الى بقية انحاء العالم. فالبطاطا ترجع الى احدى لهجات السكان الاصليين لجزيرة هايتي، وتلفظ عندهم batata ، ثم انتقلت عن طريق الاسبانية patata الى بقية لغات العالم. والطماطم ترجع الى احدى لهجات السكان الاصليين للمكسيك، وكانت تلفظ عندهم tomatl «توماتل». اما لفظة «التبغ» او «الطباق» tobacco فقد نقلها اوفييدو Oviedo (١٥٣٥) من اميركا، وهي من اصل كاريبي، وكانت تقال للغليون الذي يدخن به التبغ. ويذكر ايضا لاس كاساس Las Casas (١٥٥٢) الذي افاد بانها تعني، بالاصل، لف اوراق التبغ على هيئة سيكار. اما لفظة «كاكاو» cacao ، او cocoa فاصلها من الازتيك، أو قبائل ناهواتل Nahuatl ، ومنها اشتقت كلمة «الشوكولاتة».

وكثيرة هي الالفاظ الدينية التي انتقلت من العربية الى لغات الاقوام الذين اعتنقوا الاسلام. ولا نجدنا بحاجة الى ذكر نماذج منها، لأنها معروفة واكثر من ان تحصى. ومن الألفاظ الدينية التي انتقلت من السامية الى اللغات الاوروبية: يهوه، المسيح، الشيطان، آمين، هللويا، الخ. ومع «يهوه» يحضر اسم «يوحنا» لانهما من مادة واحدة كما تفيد القواميس. فيوحنا يقابله «يوحانان» بالعبرية، وهذه تعني «يهوه الحنون»، ومن هذه المادة جاء الاسم Ioannes في اليونانية المتأخرة، ومنها انتقل الى اللاتينية المتأخرة. ومن هذه المادة جاءت الاسماء الاوروبية: جون بالانكليزية، وجان بالفرنسية، ويوهانس وهانز بالالمانية، ويان بالدانماركية، وخوان ودون خوان (دون جوان) بالاسبانية، وجوفاني بالايطالية، وإيفان بالروسية، ويانوش بالمجرية، الخ. اما الاسم العربي الذي يقابل يوحنا «المعمدان» فهو يحي [بن زكريا] كما جاء في القرآن. واما اصل كلمة «يهوه» فقد اختلف اللغويون في تفسيرها. ويستعرض الدكتور سيد يعقوب بكر بعض هذه التفاسير، فيذكر من بينها ان «يهوه» قد يكون مشتقاً من «هوى» العبرية التي تقابلها «كان» العربية، فيكون معنى «يهوه»: يكون. ويشير ايضا الى تفسير آخر ينسبة الى فلهاوزن، مفاده ان «يهوه» من «هوى» العربية التي منها «الهواء»؛ فمعناه: «يسري في الأهوية؛ يهبّ» أي أنه إله العاصفة. ويدعم ذلك كون يهوه معروفاً كإله للبراكين، أو إله للرعد، كما يقول ف. فليشرز في روايته «وادي الاحلام». ويقابل «يهوه» باللغة الاوغاريتية الكنعانية «يَوْ»، ويو إيليم هي المقابل الاوغاريتي ليهوه إلوهيم (يهوه الاله) بالعبرية، مما قد يعني ان ليهوه جذوراً كنعانية.

و«المسيح» لفظة سامية مشتركة، وهي صيغة اسم المفعول في الارامية «مشيحا»، من مسح الرأس بالزيت. اذ كانت رؤوس الآلهة والملوك الكنعانية تمسح بالزيت: «اليوم (؟) على رأس الظافر بعل، زيت

الحكم سيسكب» (ملاحم واساطير من اوغاريت، ص ٢٤٣ للدكتور انيس فريحة). و«سيمسح البعل قرنه بمجيئك. البعل سيمسحهم» (المصدر السابق، ص ٢٣١). كما كان العبريون عند تعيين ملك لهم يمسحون رأسه بالزيت، فيصبح مسيحاً، أي ممسوحاً (المصدر السابق، ٨٥). واللفظة العبرية للمسيح هي «ماهسياح» او «ماهسيفوس».

أما «الشيطان» فقد عرف عن طريق العبرانيين ايضا، على ان الكلمة ترجع الى أصل سامي، لأن الجذر «شطّ» في العربية يفيد معنى الابتعاد عن الحق، والمروق. و«الشيطان» في العبرية يعني: خصم، متآمر، من الفعل «شطن» يعارض، يتآمر. اما كلمة «ابليس» فأصلها اغريقيdiabolos وتعني «المفتري»، وهي من الفعل اليوناني المركب diaballein (يفتري)، وبالحرف الواحد: يرمي عبر.

ومن بين الكلمات الاخرى التي ورد ذكرها في الانجيل بمعنى الشيطان: «بعل - زبوب»، وتعني «إله الذباب». وترد ايضا بصيغة «بعل ـ زبول» او Beelzebul ويقصد بها «امير الشياطين»، في الانجيل بالذات. وبعل زبوب في التوراة ـ يرد ذكره مرة واحدة فقط، في سفر ملوك الثاني ـ هو إله مدينة عقرون (إحدى المدن الفلسطينية الخمس). و «زبوب» تعني ذبابة باللغة العبرية. والمراد هنا الحط من شأن إله الفلسطينيين وتحقيره. على ان «إيل زبوب» وردت ايضا في نص اوغاريتي. (ازدهرت حضارة اوغاريت السامية الكنعانية في تل راس الشمرا قرب اللاذقية في القرن الرابع عشر قبل الميلاد). تقول الالهة عناة في معرض كلامها على بطولاتها: . . . ودمرت بيت إيل زبوب.

أما «زبول» فلها معنيان ـ على الاقل ـ متناقضان، احدهما يعني «الزبل» وهو السرجين او السرقين، والثاني يعني الرفعة والسمو والشرف. وتستعمل الكلمة لقباً للامارة والسلطان، فيقال «ز ب ل ـ ب ع ل» اي امير بعل، او سمّو بعل (الدكتور انيس فريحة: ملاحم واساطير من اوغاريت، ٤٥ ـ ٤٦). بيد ان موقع بعل زبوب، أو إيل زبوب، أو بعل زبول في الميثولوجيا الكنعانية والفلسطينية ما يزال غامضاً.

كما استعيرت اسماء العلم، لاسباب دينية وغيرها، من لغة الى اخرى. وسنكتفي، الآن، بمناقشة اسمين من اقدم الاسماء التي تسمى بها البشر، هما «آدم» و «حوّاء». «أدمو» باللغة الاكدية تعني: «يصنع، ينتج». و«آدم» باللغة الاوغاريتية ترد بصيغة «ابو آدم» وتعني: البشر، الانسان. وباللغة العبرية المعاصرة تعني كلمة «آدم»: رجل، انسان، بشر، شخص، البشرية، الانسانية. الا ان اللفظة كانت تعني بالأصل: المصنوع، او المخلوق. وبهذا تلتقي مع المعنى الأكدي. وفي الواح «ايبلا» التي عثر عليها في العام ١٩٧٥ ورد اسم احد حكام مقاطعة مملكة ايبلا، هكذا: «آ ـ دا ـ مو». كما ورد اسم حوّاء ايضا في احد الالواح التجارية بصيغة «آـ وا». وترقى الواح مملكة ايبلا التي عثر عليها في تل مردخ قرب مدينة حلب السورية الى القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد، اي قبل ظهور التوراة بنحو الف وستمائة سنة. بيد ان هناك من يشير الى التشابه بين «آدم» و «ادبا» السومري، في اللفظ وقصة سقوطهما، إذ أنهما، كليهما، خسرا الخلود بسبب غلطة اقترفاها. ويربط اللغويون بين لفظتي «آدم» و«ادمه» التي تعني «ارض، تراب»، وذلك بالاستناد الى الاصحاح ٢: ٧ «وجبل الرب آدم تراباً من الارض ونفخ في انفه نسمة الحياة. . .». ومن معاني «الادمة» العربية: باطن الارض. و«الاديم»: وجهها. وكانت العلاقة بين البشر والطين معروفة ايضاً في آداب ما بين النهرين ومصر، منذ ان صُنع الفخار. وهناك منحوتة مصرية قديمة تمثل إله الفخار خونْم Khunm وهو يفخّر جسماً بشرياً على عجلة الفخّار.

وعلى غرار الصلة بين «آدم» بمعنى رجل و«أدمة» بمعنى التراب نجد صلة مماثلة بين homo (رجل)، وhumos (ارض، تراب) اللاتينيين. وهناك علاقة مماثلة ايضا بين الكلمتين اليونانيتين epikhthonioi (ترابيون، بشر)، وkhthon (ارض). وتذكرنا لفظة humos (طين) اللاتينية بكلمة «الحمأة» العربية: الطين الاسود المنتن. ومثلها «الحما». وفي القرآن: «من حمأ مسنون». كما ان «حمر» العبرية تعني: طين. و«ح م ر» الاوغاريتية: الطين والوحل. ثم ان اللفظة اليونانية khamai (على الارض) قد تذكرنا بمادة «قم» العربية، ومنها القمامة: الكناسة.

أما «حوّاء» فتقابلها في اللغات الاوروبية Eve، او Eva، الخ، وهي من العبرية «حوّاه» أي «الحياة» كما يُظَنّ. وفي التوراة خلقت حواء من ضلع آدم. ويرى البعض ان حواء هي المقابل للالهة «ننتي» السومرية. جاء في اسطورة دلمون:

- ننخرساج: ما الذي يوجعك يا اخي؟
- انكي: ان ضلعي هو الذي يؤلمني.
- ننخرساج: لقد اوجدت من اجلك الإلهة ننتي.

ولما كانت كلمة (تي» السومرية تعني «ضلع»، وكذلك «احيا» أو «جعله يحيا»، ولما كانت «نن» تعني سيدة، فإن البعض يرى ان اسم الإلهة «ننتي» يعني الضلع، أو السيدة التي تحيي. (أنظر: مغامرة العقل الاولى، ١٩٣، لفراس سواح). وفي كافة الاحوال فإن نصوص ايبلا قد تلقي ضوءاً على اصل هذا الاسم.

ولكل لغة من لغات العالم، تقريباً، نصيب، يتفاوت مقداره، في «معجم» المفرادت العالمية المشتركية. فلفظة «الرز» العالمية، على سبيل المثال، اصلها من اللغة التاميلية، وهي احدى اللغات الدرافيدية في جنوب الهند. ويرى بعضهم ان لفظة «الشلب» العراقية، وتقال للرز ايضا، وبالاخص غير المهبش، اي قبل ان تفصل عنه قشوره، قد تكون لها صلة بالعلامة السومرية «شي - لي - آ». (وبهذه المناسبة، اخبرني الصديق هادي العلوي ان لفظة «التمّن» العراقية الدالة على الرز ترجع الى احدى اللهجات الصينية). ولفظة «تي» te التي تدل على الشاي صينية الاصل. وكلمة taboo «تابو» التي تعني «محظور محرم، معزول، أو مفرد بوصفه مقدساً او نجساً او معلوناً - قاموس المورد» اصلها بولينيزي من جزيرة «تونغا» Tonga في المحيط الهادىء. ومنها جاءت لفظة «طابو» المعربة التي انتقلت الينا عن طريق التركية، على ما نرجح، وهي الضريبة على العقار. ومنذ ايام السومريين انتقلت لفظة «الاوزة» الى معظم لغات العالم. ومثلها لفظة gu، أي البقرة بالسومرية، انتقلت الى العديد من لغات العالم: بالانكليزية cow، وبالسنسكريتية gauh، وبالصينية ngo، وكذلك ngu (ثور). وتجدر الاشارة الى ان هذه جميعاً من الفاظ المحاكاة (اي محاكاة صوت الحيوان، هنا)، ونحن نميل الى الاعتقاد بان اللفظة العربية المقابلة لها هي «الجؤار»، وكذلك «الخوار»: صوت الثور، وما اشتد من صوت البقرة والعجل. وفي القرآن: «فأخرج لهم عجلاً جسداً له خوار». ويؤكد البعض ان الخوار في الاصل صياح البقر فقط، ثم توسعوا فيه فاطلقوه على جميع البهائم. والخوار بالعبرية: جعه (تلفظ الجيم على الطريقة المصرية).

وقد عالج عدد من المهمتين، عندنا، موضوع الالفاظ المتشابهة، والمستعارة من والى العربية، قديماً وحديثاً. من بين هؤلاء، من المعاصرين، الاب انستاس ماري الكرملي (من العراق). جاء في كتابه (نشوء

اللغة العربية ونموها واكتهالها): «كل لفظة يونانية او لاتينية ذات هجاء واحد او هجاءين، فلابد من ان يكون لها مقابل في المضرية [العربية]. وقد تتفق معاني الكلمتين كل الاتفاق، وقد تبتعد قليلاً، وهذا لابد منه، بعد نزوح الدار، واختلاف العادات والاخلاق، وتغير الاهواء والأهوية والمياه»(١). ويذكر عدداً من المفردات التي تشترك في العربية والهندية ـ الاوروبية (وبخاصة اليونانية واللاتينية) في المبنى والمعنى، مثل كلمة «الجنس»، ويقابلها genos باليونانية، genus باللاتينية. و«نعم»، وهي باليونانية nai. و«ثُمّ» التي تقابلها عند الرومان كلمة tum. و«الترعة»، وهي «الباب» كما جاء في القواميس، وبالآرامية، وهي سامية، ترعا، وبالفارسية «در»، وبالانكليزية door، وبالجرمنية العالية القديمة turi، و tor وتعني بوابة. ومثل «زرع»، وباللاتينية serere، فبعد ان نحذف من آخر الكلمة علامة الفعل عندهم تبقى sere التي تماثل «زرع» لفظاً ومعنى، ومثل «نضى» الثوب، اي جرّده، فهو نضي او نضو. وباللاتينية يقال nudus، والمؤنث nuda، ومثل كلمة «الملح» بمعنى اللبن، مستنداً بذلك الى ابن الاعرابي: «الملح بالكسر: اللبن»، وابن سيده، ملح: رضع. و«الملح»، بمعنى اللبن، تقابله بالانكليزية لفظة milk. ومثل «بَيْد»: طعام بيد، أي رديء، وهو بالانكليزية bad، وقد قال ويبستر شاكاً في هذا الاصل: لعلها من الانكليزية السكسونية baedel، أي الخنثى.. واما في لغتنا فكأنما الرديء سمي به لأنه اهل لأن يبيد أي يهلك، ثم لاحظ كيف ان الانكليز لم يهتدوا الى معرفة اصل كلمتهم معرفة تامة(٢).

ويذكر الكرملي ايضا كلمة deus اللاتينية التي تعني «الله»، وكيف انها توافق كلمة «ضوء» العربية بعد حذف حرف الـ «ء» من آخر الكلمة اللاتينية لأنه من ملحقات الاعراب عندهم. ويعلل ذلك بقوله «ونحن نعلم من التأريخ، ان امماً شتى عبدت، او مازالت تعبد الى اليوم «الشمس» او «الضوء الاعظم» وتسجد له...».

والحق ان الشبه بين لفظتي «الضوء» و deus قد لا يبدو عارضاً. فالكلمة اللاتينية ترجع الى اصل هندي اوروبي يفيد معنى الضوء، كنظيرتها العربية التي تذكرنا ايضاً بلفظة اكدية من اصل سومري تفيد المعنى اياه، هي uddat «ضوء»، او udda، وترجع الى الجذر ـ السومري ـ u او ud. اما اللفظة اللاتينية فيقابلها بالسنسكريتية ـ وهي لغة هندية اوروبية ـ devah «إله»، وبالايرانية القديمة daeva (الروح الحارسة)، وبالايرلندية القديمة dia، وبالانكليزية القديمة tiw (وهو اسم إله الحرب التيوتوني)، ومن هذه المادة جاءت كلمة tuesday (يوم الثلاثاء) الانكليزية. وباليونانية dios (مقدس)، ويمكن ذكر اسم الاله Zeus (زوس). ومن ثم فالكلمة اصيلة في اللغات الهندية ـ الاوروبية. فهل نعدها مشتركة بين المجموعتين اللغويتين، السامية ـ الحامية والهندية ـ الاوروبية؟

اما «زرع» فمشتركة في اللغات السامية. ففي اليمنية القديمة والسريانية ترد كالعربية «زرع»، وتفيد معنى الزرع. و«زرع» العبرية: «بذر». و«درع» الاوغاريتية: زرع، بذر. و«زيرو» بالاكدية القديمة: بذرة أو نواة؛ مادة المني الذكرية، الخلف من الذكور. وتعني كلمة sero اللاتينية «بذر، زرع»، وهي من صيغة الفعل serere. كما يمكن ذكر كلمة Ceres إلهة الزراعة عند الاقوام الايطالية القديمة، وتقابلها «ديميتر» في الميثولوجيا اليونانية. ومن مادة ceres تحددت كلمة cereal الانكليزية، وتعني: «حبوب، مزورعات تنتج حبوباً». ومن المادة نفسها جاءت لفظة creare اللاتينية وتعني «يخلق»، والكلمة الاوسكانية القديمة caria (خبز). وترجع هذه المادة الى الجذر الهندي الاوروبي ker أو kere (ينبت،

ينمو). ومن هذا الجذر تحدرت الكلمة الارمنية serm (بذرة، شطأ، برعم)، والكلمة الألبانية thjer (بلوطة)، و thjere (عدس)، وهي بالحرف الواحد «طعام»، والكلمة الألمانية العالية القديمة hirsi «دُخن». فهل المادتان السامية والهندية ـ الاوروبية ترجعان الى اصل مشترك؟

ولا نحسب ان لفظتي genos اليونانية، و genus اللاتينية مأخوذتان من «الجنس» العربية، بل ربما كان العكس صحيحاً، كما يرى البعض. فاذا رجعنا الى القواميس وجدنا اللفظة متحررة من الجذر الهندي ـ الاوروبي gen ، أو gene ، او geno ، او gn ، ويعني: (ينجب ولداً، تحمل، تنتج، يولّد)، ومنه جاءت كلمة gens اللاتينية (جنس، قبيلة، أمّة، قوم)، والكلمة اليونانية genos (جنس «بمعنى صنف»، ذرّية، جنس «من حيث الذكورة والانوثة»، نوع)، و geneus (أب، سلف)، و goni (المولود، خلف، الذي ينجب، بذرة، مني؛ اعضاء تناسلية، عملية انجاب؛ جنس «بمعنى صنف» عائلة)، والكلمة الهندية القديمة janati (ينجب ولداً، تحمل)، وبلغة الافيستا [كتاب الزرادشتيين المقدس] zizanenti (يحملن)، وبالارمنية cnanim (احمل، اولّد)، وبالايرلندية القديمة gein (الولادة). ويمكن ذكر الكلمة اليونانية gignomai (يصير).

ولقد اشار فردريك انجلس الى ان كلمة gens التي استعملها العالم الاميركي مورغان في كتابه «المجتمع القديم» ليقصد بها الجماعة من الاقرباء بالدم، مشتقة من الجذر الهندي الاوروبي gan (وفي الالمانية kan) الذي يعني «نسل، انجب»، كما ان الكلمات gens ، و genos ، و djanas السنسكريتية، و kuni القوطية، و kyn النوردية القديمة والانكلوسكسونية، و kin الانكليزية، تعني، على السواء: القرابة والنسب. لكن gens في اللاتينية، و genos في اليونانية تستعملان للدلالة على الاقرباء بالدم، الذين يمتّون الى سلف ـ ذكر ـ واحد[٣].

ويشير انجلز ايضا الى ان اصل كلمة المرأة باليونانية gyné ، وبالسلافية zena ، وبالقوطية qvino وبالنوردية kona ، kuna ، يرجع الى كلمة genos اي الجنس[٤]. كما ان الزوجة بالهندية القديمة يقال لها janih ، وبلغة الافيستا jainish ، وبالارمنية kin ، وبالانكليزية القديمة cwen (زوجة، امرأة، ملكة)، ومنها جاءت كلمة quean (امرأة رخيصة)، وكلمة queen (ملكة)، ولا ندري ان كانت لكلمة «هَن» العربية، وهو عضو المرأة، صلة بهذه المادة.

كما لاحظنا أن الفتاة يقال لها بالسنسكريتية kanya ، والمرأة بالفارسية zan ، وكذلك بالسنسكريتية. ومن هذه الكلمة الاخيرة جاءت كلمة zanana وتعني الحريم في البيت الهندي. وفي العراقية الدارجة تقال للرجل الذي يكثر من مخالطة النساء ويتطبع بطباعهن.

ويذكر انجلس ايضا ان كلمة king (ملك) المشتركة في اللغات الجرمانية مشتقة من مادة kuni و kunne ، وتعني رئيس عشيرة[٥].

وفي اللغات السامية هناك مادة «قان»، أو «ق ي ن» التي تذكرنا بالجذر الهندي الأوروبي gen او gan ، وتعني: «سوّى، صنع، خلق»، مقابل معنى «نسل، انجب»، الهندي الاوروبي. وفي العربية، قان: سوّى، خلق. وقان الله فلاناً على كذا: خلقه، وقان الشيء: لـمّـه. وقان الاناء: اصلحه. قال الشاعر:

ولي كبد مجروحة قد بدت بها   صدوع الهوى لو ان قيناً يقينها

والقين: العبد؛ والحدّاد (يذهب به الى معنى العبد، لأن الصناع كانوا من فئة العبيد). ومن هنا جاء الفعل «قنى»، و «اقتنى» بمعنى: امتلك. والقينة: الأمَة (بتخفيف الميم، اي العبدة) المغنية، او الأمة مطلقاً، قال زهير ابن ابي سلمى:

رد القيان جمال الحي فاحتملوا　　　　الى الظهيرة امر بينهم لبك

يقصد الاماء.

و «ق ن ي ت» الاوغاريتية: صناعة الله، خلق. و «قاناه» العبرية: خلق، صنع، سوّى، بهذا المعنى يرد استعمالها في الاصحاح ١٤: ١٩ و٢٢، الخ. ومن هذه المادة جاء اسم «قايين» اكبر ابناء آدم وحواء، ويعني بالحرف الواحد «مخلوق». كما ان هذه الكلمة، اي قايين، تعني «سلاح»، وبالحرف الواحد «ذلك الشيء الذي تم صنعه بواسطة الصانع». وبالارامية، قيناءا، وبالسريانية قينايا (حدّاد). وبالاكدية قيناي: (حدّاد) ايضا. و «قينه» السريانية هي الامة او العبدة المغنية. و «قينتا»: مرثاة. كما ان «قينا» العبرية: مرثاة، ترنيمة جنائزية. و «قينه» الحبشية: اغنية. وبالجعزية «قني»: يخلق؛ يقتني. وبلغة الطوارق البربرية «ايقنو»: يبدأ بـ. وبالصومالية «قان»: مهر، عجل، وبلغة قبائل الجانجيرو «قون»: ينسل، ينجب.

من هنا يمكن القول ان المادتين الهندية - الاوروبية والسامية - الحامية تمتان الى اصل مشترك. وبهذا الصدد يمكن ذكر كلمة «كان» العربية بمعنى «صار، وجد»؛ ومنها الكينونة، والكيان، والكائن، والكون، والتكوين، وكن فيكون. وهي من المادة نفسها، كما نحسب، اي مادة «قان».

ومن الكلمات الأكدية التي نظن ان لها صلة بهذه المادة، «كيمو» و «كيمتو»، وتعنيان «عائلة، قرابة، نسب». كما ان «كنو» السريانية تعني «الجنس بمعنى النوع».

وفي وسعنا الاشارة الى «الكنية» العربية، وهي لقب الشخص بابي فلان، أو ابن أو أم فلان، الخ. و «كنى» و «كناية» السريانيتان تعنيان: الكنية بمعناها العربي. كما ان «كنه» العبرية تعني: سمّى، لقب، دعا، و «كنوي»: لقب، اسم، كنية. و«ك ن ي» الاوغاريتية تعني: معروف، مشهور؛ وتفيد معنى الكنية ايضا.

ويحضر في الذهن الفعل العربي «زنى»، ومنه الزنى، اي المجامعة الحرام. والزنى بالعبرية: زنوت، وزنونيم. اما الفعل العبري من هذه المادة فهو «زنه»، وهناك الزينة العربية. فهل تذكرنا هذه الألفاظ بمادة zan (المرأة) في الآريات؟

ثم هناك «الجنين» بالعربية، وهو: الولد مادام في بطن امه. وفي القرآن: «انتم اجنّة في بطون امهاتكم». ولكن الطفل بالسومرية يقال له: جينُو ginu . فهل لجميع هذه الألفاظ السامية - الحامية، والهندية - الاوروبية صلة بهذه الكلمة؟

والزواج باليونانية gamos . والحب بالسنسكريتية kam ، وإله الحب kamah . و«الكوم» في العربية المماتة: النكاح، عضو المرأة. فهل ترجع هذه اللفظة العربية القديمة الى اصل سنسكريتي؟

وأما الشبه بين لفظتي «نعم» العربية، و nai اليونانية، فيبدو قريباً. هذا مع العلم ان اللفظة التي تفيد المعنى نفسه بالاكدية هي anna ، وبالعبرية «هن». وتذكرنا الكلمتان الاكدية والعبرية بحرف

الجواب العربي «إنّ» الذي يفيد معنى «نعم»، كقول القائل: «لعن الله ناقة حملتني إليك، فاجيب إنّ وراكبها» أي نعم ولعن راكبها.

وللقطع في وجود ام عدم وجود صلة بين الكلمة اليونانية ومثيلاتها السامية، ينبغي الرجوع الى اصل اللفظة اليونانية، وهل لها قرائن في الهنديات الاوروبية. وتخذلنا مصادرنا اللغوية ـ المحدودة ـ المتوفرة لدينا، الآن، فلا يسعنا البت في الامر، سوى اننا نملك ان نزعم ان اللفظة التي تدل على المعنى المضاد لنعم، اي (لا)، وبالانكليزية no ، مشتركة في اللغات الهندية الاوروبية. ومن هنا يجوز ان يكون اصل اللفظة اليونانية nai منحدراً من الجذر الهندي الاوروبي الذي يفيد معنى «السلب» او «الايجاب». ومن ثم، فمن حقنا ان نتساءل، بعد هذا، ان كانت الالفاظ السامية المشار اليها اعلاه، والالفاظ الهندية الاوروبية التي تفيد المعنى نفسه او عكسه، من اصل مشترك.

ولم نجد في اللغات السامية الاخرى، غير العربية، في حدود اطلاعنا، كلمات من مادة «نضى» تفيد معنى العري، بل وجدنا ان مادة «عار» هي المشتركة بين هذه اللغات. فهي بالاكدية eru ، وبالعبرية «عرم».

والظاهر ان مادة nudus اللاتينية، التي يرى الاب انستاس ماري الكرملي انها مستعارة من العربية، اصيلة في اللغات الهندية ـ الاوروبية، فالعاري بالارلندية القديمة يقال له nocht ، وبلغة ويلز noeth وبالاسكندنافية القديمة nakinn ، وبالالمانية العالية القديمة nackot ، ومنها جاءت كلمة naked الانكليزية. والجذر الهندي الاوروبي المفترض لهذه المادة هو nogwodho كما جاء في قاموس الدكتور ارنست كلاين. والعاري بالسنسكريتية يقال له nagnáh ، وبالسلافية القديمة nagu ، وباليونانية gumnos ، وبلغة الافيستا (كتاب الزرادشتيين المقدس) magna . وهذه اللفظة الاخيرة تذكرنا بكلمة «مجن» ومنها «المجون» العربية، وتعني، كما يقول القاموس: غلظ، صلب، مزج، قل حياء. فهل اللفظة العربية مأخوذة من الفارسية؟ وهل لفظة «نضى» مأخوذة من اللاتينية؟.

اما كلمة «الملح» بمعنى الحليب فهي قريبة حقاً من لفظة milk الانكليزية ومثيلاتها في عدد من اللغات الهندية ـ الاوروبية، لكننا لم نعثر في بقية اللغات السامية على كلمة بهذا المعنى والمبنى، او قريبة منها. والكلمة المشتركة بين اللغات السامية هي مادة «حلب». وهناك كلمة «شزبو» الاكدية، وتعنى الحليب ايضا، وتقابلها «الشخب» العربية، كما نحسب. والشخب: كل ما خرج من الضرع من اللبن.

و«شخب» او «شخاف» بالحميرية: حليب. اما كلمة «اللبن» بمعنى الحليب فترد في العربية والارامية فقط، على انها مشتركة ـ لفظاً ـ بين جميع اللغات السامية، ولكن بمعانٍ مختلفة.

ومن هنا، فنحن لا نميل الى الاعتقاد بان كلمة milk الانكليزية مأخوذة من لفظة «الملح» العربية. لكن أثار انتباهنا احتمال وجود صلة بين لفظة «حلب» السامية، ولفظة يونانية مستعارة من اللاتينية تفيد المعنى نفسه، ونعني بها كلمة galact ، التي منها جاءت الصيغتان gala ، و galakhtos (حليب). والحليب باللاتينية lact . ومنها استعيرت الكلمة الارلندية الوسيطة lacht ، وكلمة llaith بلغة ويلز، كما جاء في قاموس الدكتور كلاين. ومادة «حلب» العربية يقابلها بالسريانية «حلبو»، والعبرية «حلب»، وبالاوغاريتية «ح ل ب»، وبالاكدية «خلبو».

على أن الكلمة اليونانية galact او glact تذكرنا بكلمة «جلط» العربية. فالجلطة هي الجزعة الخاثرة من الرائب، كما جاء في القواميس. و «اجتلط» ما في الاناء: شربه أجمع. و «الجلعطيط» ـ وقارن هنا galachtos اليونانية ـ اللبن الرائب الثخين.

وقد تحرينا مادة «الترعة» التي تفيد معنى «الباب» بالعربية، ويقابلها «ترعا» بالآرامية، و «در» بالفارسية، وبالانكليزية door ، على نحو ما افاد به الكرملي، فاسعفتنا القواميس بما يأتي: الباب بالسنسكريتية door ، وباليونانية وبالالبانية dere (باب، بيت)، وبالارلندية القديمة dorus . . . الخ.

وهناك كلمة «ثغر» العربية، و«الثغرة» وتعنى الفتحة، ومنها الثغور، وهي مدن الحدود. وتقابلها بالاوغاريتية «ث ع ر» و «ث غ ر» وتعنيان: بوابة، ثغرة. و «شعر» العبرية تعني: فلق، قسم، خزّق. و«شعار»: باب، مدخل. و«ثغر» السريانية: ترع، شق، خزق، ثلم، ثغر. . و«شارو» الاكدية: فتح، دشّن. و«سعر» الحبشية: شق، فلق، خزق.

واذا كان معلوماً ان الباب شق في البناء، فهل يستفاد من ذلك ان المادتين السامية والهندية الاوروبية تمتان الى اصل واحد؟ وتجدر الاشارة ايضا الى ان «الباب» مشتركة في بعض الساميات ايضا: في الاكدية «بابو»، وفي الآرامية «بابه» و«بابها». كما ان «دلتا» هي الباب ايضا بالأكدية. وبالعبرية يقال للباب: دلت، فتح. وقد استعارت اليونانية لفظة «دلتا» من الفينيقية، على ما يبدو، لترمز بها الى الحرف الرابع «الدال» باليونانية. ويقصد بالدلتا أيضاً مصب النهر، حين يكون على شاكلة حرف الدال الاغريقي (مثلث).

ومن بين الكلمات التي ناقش اصلها الاستاذ عبد الحق فاضل في كتابه «مغامرات لغوية» مادة «فينيقيا». بعد جولة استطرادية ممتعة يخلص الكاتب الى أن اصل الكلمة «بنو كنعان». وقرأت للعقاد كلاماً على «فينقية»، هذا نصه:

«وهم [الاغريق] يطلقون اسم فينيقية على شاطىء فلسطين الى الشمال والجنوب من مدينة صور التي اشتهر ابناؤها الملاحون عندهم باسم الفينيقيين، ولكن فينيقية كما يدل عليها اسمها كانت اسماً لبلاد النخل في الاقليم كله، من كلمة فينقس عندهم بمعنى النخله [. . .] وتقابلها عند الرومان كلمة palmera التي اطلقت على مدينة «تمر» او «تدمر» في شرق البقاع[٦]».

فمن منهما على صواب؟

نحن لا ندري كيف سمى الاغريق النخل «فينقس»؛ فلا تمتّ هذه اللفظة الاخيرة الى كلمة سامية تدل على النخل او التمر، فهل سمي التمر ـ عند الاغريق ـ باسم البلد الذي يصدره، ونعني به فينيقيا، على غرار «البرتقال» الذي سمي باسم البلد الذي نقله من جنوب آسيا الى العالم، ونعنى به البرتغال. هذا محتمل، وبالتالي، فانه سيتركنا في حلقة مفرغة: التمر من بلد فينيقيا، وفينيقيا ممّ؟

أما حجة الاستاذ عبد الحق فاضل فتجد لها سنداً في ان القرطاجيين ـ وهم من الفينيقيين ـ كانوا يسمون انفسهم بني كنعان، وذلك بالركون الى وثيقة تأريخية(؟) «هي نقش على رخامة وجدت في البرازيل، مكتوبة باللغة القرطاجية ـ عام ١٢٥ ق.م ـ يصف اصحابها محنة وقعوا فيها من اسر ومرض وهلاك. وتتألف الاكتوبة من ثمانية اسطر، هذا نص السطر الاول منها:

«هنا احنا بني كنعان م فريم حقره حصل، اوش حرم حصل هك» وترجمته بعربيتنا وكتابتنا:

«هنا نحن بني كنعان من فرايم حملنا الحقارة. اليس حراماً ان نحصل هكذا»[٧].

وقـد نقـل هذا النص عن مجلة (اللسـان العـربي) التي يصدرها المكتب الدائم لتنسيق التعريب بالرباط، التابع لجامعة الدول العربية، العدد الثاني: يناير (كانون الثاني) ١٩٦٥، ص ٣٥.

وإنا لنود ان يكون هذه الخبر صحيحاً، لما يحمله من ابعاد تأريخية وحضارية مهمة. لكن من قال ان هذه الوثيقة موثوقة موثقة؟

ثم اننا نجد في الموسوعة البريطانية تحت مادة «فينيقيا» كلاماً هذه ترجمته:

«كانوا يسمون انفسهم كنعانيين، وبلادهم: ارض كنعان. كما ورد اسمهم في الواح تل العمارنه بهذه الصيغة «كناخني» و«كناخي»؛ وتتفق مع هذا العبارة التي تنسب الى هيكاتيوس ومفادها ان فينيقيا كانت تسمى سابقاً «خنا»، وهو اسم استعمله فيلو من اهالي جبيل في اساطيره، اذ اعتبر «خنا الذي سمي فيما بعد فينقس» جد الفينيقيين. وفي عهد انطوخيوس الرابع وسلالته يرد في نقود (Loadica of Libanus) نقش «لوديقا من أعمال كنعان» (كوك: نقوش الساميين الشماليين)، كما يطلق كتاب العهد القديم احياناً على فينيقيا والفينيقيين اسم «كنعان» و«الكنعانيين» (اشعيا. الاصحاح الثالث عشر، ١١؛ عوبيديا ٢٠؛ زفارنيا. الاصحاح الاول، ١١) [...] بيد ان «الصيدانيين» هو الاسم الاعم الذي يرد في كتاب العهد القديم؛ وفي الكتابات الآشورية كذلك (Sidunnu)؛ وحتى في ايام حكومة صور الشهيرة نجد اسم «الصيدانيين» وليس «اهالي صور» في العهد القديم وعند هوميروس؛ وان «ايثبعل» ملك صور [...] يسمى ملك الصيدانيين في فصل «الملوك الاول» الاصحاح السادس والعشرين، ١٣. ونجد في الاشعار الهوميرية اسم الصيدانيين Sidonoi، و Sidonie (الاوديسة، القسم الرابع ٦١٨؛ الالياذة، السادس، ٢٩٠؛ الاوديســة، الثـالث عشر، ٢٨٥؛ الالياذة، الســادس، ٢١٩) و Phoinikes و Phoinike (الاوديسة، الثالث عشر، ٢٧٢، الرابع عشر ٢٨٨، الخ) والمصطلحين سوياً في «الاوديسة الرابع ٨٣؛ الالياذة الثالث والعشرين ٧٤٣». وقد استعمل الفينيقيون انفسهم لقب الصيدانيين كأسم عام، ففي واحد من اقدم النقوش الفينيقية [...] لقب حيرام الثاني ملك صور في القرن الثامن «ملك الصيدانيين». غير ان اليونانيين كانوا يطلقون اسم الفينيقيين بصورة عامة، اي Phoinikes، «وهي صيغة الجمع لـ Phoinix على الاهالي، و Phoinike على البلاد. وربما كانت التسمية الاولى اقدم عهداً، ولعلها ترجع الى كلمـة Phoinos (احمـر بلون الدم)؛ ذلك ان التجار الكنعانيين كانوا يسمّون «الحمر» بسبب لون بشرتهم التي لفحتها الشمس»[٨].

وقرأت للعقاد ايضا في كتيبه «الثقافة العربية اسبق من ثقافة اليونان والعبريين» كلاماً جاء فيه ان كلمـة «البرج» اخذها منا اليونانيون، ولفظوها برجوس. ويعلل ذلك بقوله «فالبرج في اليونانية برجوس purgos[٩]. ومادة الباء والراء ومثليتها اصيلة في الدلالة على الظهور والعلو: كبرز وبرض وبرع وبرق. ومعنى البروج والتبرج والابراج شائع في المادة العربية»[١٠].

لكن الـدكتـور ابراهيم انيس يشير في كتابه «في اللهجات العربية» الى ان كلمة «البرج» بمعنى «الحصن» قد استعارته العربية من اليونانية، لأن بلاد العرب ليست بيئة للحصون والابراج. ولئن اشتملت اللغة العربية على مادة «برج» بمعنى آخر، كمعنى الجمال والتزيين، فلا ينبغي ان يحملنا هذا على الاعتقاد بان المعنى الاول (الحصن) اصيل، بل الاولى بنا ان نعدّ هذه الكلمة من صنف المشترك اللفظي[١١].

ويذهب كثيرون، كالدكتور انيس، الى ان «البرج» يونانية، ومنهم الدكتور حسن ظاظا، والاب

روفائيل نخلة، والمستشرق الايطالي موسكاتي المتخصص باللغات السامية، حيث يقول ان كلمة purqesa ، اي البرج بالسريانية، مأخوذة من الكلمة اليونانية purgos .

ونحن نرى ان حجة الدكتور ابراهيم انيس من ان بلاد العرب ليست بيئة للحصون او الابراج، ليست قاطعة. فليست بلاد العرب رقعة صغيرة وذات طبيعة واحدة. واذا كانت جزيرة العرب موطن العرب واللغة العربية، فهي مهد جميع الاقوام والحضارات السامية ايضا. ومن بين هذه الحضارات السامية، حضارة «اكّد» العريقة التي اعلنت عن وجودها في العراق منذ سنة ٢٣٣٤ ق.م. وقد امتد سلطان الامبراطورية الاكدية الى الدول المجاورة، الامر الذي اقتضى تطوير اساليب الحرب، والدفاع، واقامة الحاميات، والحصون العسكرية في النقاط الاستراتيجية المهمة، منها الحصن الذي شيده الفاتح الاكدي الشهير نرام - سين (٢٢٥٤ - ٢٢١٨ ق.م.) في الموضع المسمى تل براك، في منطقة الخابور في سورية[١٢].

ومما له اهمية بهذا الصدد ان هناك اكثر من كلمة عند الاكديين تدل على معنى الحصن، او القلعة، او المعقل، منها «الزقورة» المعروفة، وكلمة «ديمتو»، وكلمة «إيشتو»، وكلمة «بيرتو» birtu . وهذه الاخيرة هي قرينة «البرج» العربية، كما نرجح.

على أننا عثرنا على رأي آخر حول اصل الكلمة اليونانية. جاء في كتاب لوكود «نظرة عامة في اللغات الهندية الاوروبية» ما ترجمته: «هناك حالات تبدو فيها بعض المفردات اليونانية ليست اغريقية في أصولها، لكنها تعطي انطباعاً هندياً اوروبياً، فعلى سبيل المثال يبدو ان كلمة purgos (قلعة، حصن) تعود والكلمة الانكليزية القديمة والالمانية القديمة burg الى اصل واحد، بيد ان صيغة الكلمة اليونانية غير مألوفة. ولهذا اعتبرت الكلمة اليونانية purgos مستعارة من لغة هندية اوروبية مفقودة لكنها ظهرت في اليونانية. ولاشك ان لغة كهذه لها قوانينها الخاصة، وكلمة purgos مثال على ذلك. وهذه اللغة الهندية الاوروبية المنقرضة تذكرنا باللغة البيلاسغية Pelasgian[١٣].

وفي قاموس الدكتور ارنست كلاين عن اصل الكلمات الانكليزية نجد ان كلمتي burg ، و burch الانكليزيتين القديمتين ترجعان الى الكلمة الفريزية القديمة burg (قلعة)، وهناك كلمة beorg الانكليزية القديمة وتعني «جبل». ويرجع الدكتور كلاين ان هذه الكلمات مشتقة من الجذر الهندي الاوروبي المفترض bhergh (مرتفع)، ومن ثم يمكن ذكر الكلمة الارمنية berj (مكان مرتفع)، والكلمة السلافية القديمة bregu (ضفة نهر)، وبالارلندية الوسطى brig (تل)، وباللغة الحثية - وهي لغة هندية اوروبية منقرضة - parkush (مرتفع)، وبالهندية القديمة brhant ، الخ. فمادة bhergh تفيد معنى الارتفاع والبروز في اللغات الهندية الاوروبية، كمادة «برز» العربية، و«بيرتو» الاكدية. فهل تمتّ جميعها الى اصل مشترك؟

ويقر العقاد بسبق العرب في كلمات أخر، ولكن دون ان يقدم ادلة قط، أو ادلة كافية. فهو يقول في موضع آخر من كتيبه المذكور: «ولاشك في سبق العرب الى الفرس والسيف والقناة. والفرس باليونانية phorada ، والسيف xifos .

«والقناة اخذوها واخذوا منها القانون بمعنى المقياس، ولا تخفى علاقة القناة والقصبة بالمقاييس في

ويذكرنا حديث الخارطة بالبردي. والبردي يقال له بالانكليزية papyrus . ومن هذه الكلمة اشتقت كلمة paper (ورق). ويرى الأب أنستاس ماري الكرملي أن أصل كلمة papyrus الابلاءة، وهي الاجمة من القصب، والبردية. وفي الآرامية: (ابوّيا» وتعني الانبوب؛ وكذلك «ابوبتا» اي الانبوبة والقصبة[١٤]. ومن هذا الاصل السامي جاءت كلمة papyrus ، كما يقول الكرملي. غير ان جورج سارتون يرى ان كلمتي paper ، و papyrus لا ترجعان الى البردي، بل الى byblos التي تقابل عند الاغريق كلمة البردي، والقطعة منه تقابل bublion أو biblion ، ثم اطلقت الكلمة على الكتاب؛ ومن هنا جاءت كلمة Bible التي تعني الكتاب المقدس. ويشير سارتون ايضا الى ان الكلمة اللاتينية liber منحوته منها. «ومن المحتمل غير المؤكد ان كلمة بيبلوس نفسها مشتقة من اسم ميناء بيبلوس (جبيل)، الواقعة شمالي بيروت الحالية، وكانت سوقاً كبيرة يسيطر عليها الفينيقيون للتجارة الدولية في ورق البردي»[١٥]. اما «جبيل» فهي «بعلت جبيل» باللغة الفينيقية، أي صاحبة الحدود[١٦].

ويذكر سارتون في موضع آخر من كتابه «تأريخ العلم» انه لم تكن في اللغة اليونانية قبل بندار (حوالي ٥٢٢ ـ ٤٤٢) كلمة تفيد معنى القراءة. فكان بندار يستعمل كلمة anagignosco اي المعرفة الجيدة، بمعنى القراءة. ثم استعمل هيرودوتس الكلمة السورية [الفينيقية] biblion لتدل على الورق او الخطاب. ثم استعملها ارسطو في معنى كتاب[١٧].

وبهذه المناسبة، ان الكلمة التي تدل على الكتابة باللغة اليونانية هي grapho ، وتعني بالانكليزية «يخط، يرسم». الا ان المعنى القديم لهذه الكلمة هو «الخدش»، وبعد ذلك بزمن طويل جداً اصبحت تعني «الخط» والرسم. وترجع كلمة graphos الى الفعل اليوناني graphein (يخدش، ينقش، يرسم، يصبغ، يكتب، يخط)، ويقابله بالانكليزية القديمة ceorfan (يقطع، ينقش، يمزق)، ومنه جاء الفعل الانكليزي carve ، ويقابله بالسلافية القديمة zrebu وتعني قرعة (وبالاصل: عصا مسننة)، وبالبروسية القديمة girbin وتعني رقم (وبالاصل: ثلم). وترجع هذه الكلمات جميعاً الى الجذر الهندي الاوروبي gerbh (يخدش).

وتذكرنا هذه المادة بكلمة «قِرف» العربية التي تعني «قشر». فالقِرف: القشر. والقِرف من الخبز ما يتقشر منه ويبقى في التنور. والقِرف من الارض ما يقتلع منها، والقَرف لحاء الشجر، وواحدته قِرفة. و«قلفو» بالاكدية: قشر و«قرب» السريانية: قرف. و«قرصف» العبرية: كشط، حك، حتّ، نظف (الجلد). وإنّا نرى والحال هذه ان مادة «قرف» مشتركة بين اللغات السامية واللغات الهندية الاوروبية.

وهناك كلمة gramma اليونانية ايضا، وتعني «حرفٌ»، ومنها اشتقت كلمة grammar (النحو، او القواعد). وجاء في قاموس ويبستر ان كلمة gramma (حرف) مشتقة من الفعل graphein (يكتب). فهي ترجع، اذن، الى مادة gerbh الهندية الاوروبية التي نحسبها تقابل «قرف» السامية.

وبهذه المناسبة ايضا، يرى بعض المستشرقين ان اصل كلمة «قرمط» و«القرامطة» هو grammata اليونانية. وهو رأي جاء به فولرز، وشايعه فيه آدم متز: «وذلك لان هذا الافتراض يجد ما يؤيده في لغة المكدين بالعراق في القرن الرابع الهجري. وقد جاءت كلمة قرمط في قصيدة أبي دلف في الكدية (يتيمه الدهر ج ٣ ص ١٨٣) بمعنى الرجل الذي يكتب التعاويذ بالدقيق والجليل من الخط»[١٨]. وجاء في «اساس البلاغة» للزمخشري: «ونمنم كتابه: قرمط خطه».

وماذا عن «الفَرَس»؟ هل هناك صلة بينها وبين «فوررادا» اليونانية التي تعني الفرس ايضا؟ ولكن هناك لفظة يونانية اخرى تدل على معنى الفرس، وهي اقرب الى لفظتنا العربية، ونعني بها «فور فاس» phorvas. بل هناك لفظة يونانية ثالثة مطابقة تماماً للفظتنا العربية، هي «فوراس» phoras ، فما قولنا في هذه جميعاً؟

لنبدأ بالكلمة التي خصها العقاد بالذكر، وهي «فوراد». إن اقرب لفظة سامية إليها هي كلمة «فَرَد» العبرية التي تعني البغل او البرذون. وعندنا، في العربية، هذه الكلمة الاخيرة، أي البرذون. والبرذون، كما يفيد قاموس تاج العروس للزبيدي: «دابة خاصة لا تكون الا من الخيل، والمقصود منها غير العراب. فالبرذون من الخيل ما ليس بعرابي، وفي «التوشيح»، البرذون: الجفاة من الخيل. وفي «شرح العراقية» للسخاوي، البرذون: الجافي الخلقة، الجلد على السير في الشعاب، من الخيل غير العرابية. واكثر ما يجلب من الروم».

فهل نستدل من هذا على ان «البرذون» لفظة تعود الى اصل لاتيني، كما يرى الاب روفائيل نخلة؟ فعنده ان البرذون، وهي الفرس غير الأصيل، مأخوذة من الكلمة اللاتينية burdo (وهذه الكلمة الاخيرة تلفظ في حالة الجر burdonis) وتعني: بغل. وبالمناسبة، ان كلمة burdihhin الالمانية، وتعني الفرس، منحدرة ايضا من burdus اللاتينية. اقول، هل نستدل من هذا على ان (البرذون) مستعارة من اللاتينية؟ ربما، فصيغة الكلمة تشي باعجميتها. على اننا سنحاول مناقشة الألفاظ الدالة على عناصر هذه الفصيلة الحصانية (الحمار، والحمار الوحشي، والحصان، والبغل)، علَّ ذلك يعيننا في القطع بشيء حول الصلة بين مادتي «الفرس» العربية و«فورادا» أو «فورفاس» اليونانية.

الحمار بالانكليزية ass ، وبالانكليزية القديمة assan ، وترجع هذه الى اللاتينية assinus (حمار؛ ابله، احمق). والاتان ـ اي انثى الحمار ـ باللاتينية assina . والحمار باليونانية onos (من اصل osnos كما يقول اللغويون)، وبالارمنية esh . وترجع هذه الكلمات جميعاً الى لغة من لغات جنوب آسيا الصغرى، كما جاء في قاموس الدكتور ارنست كلاين. بيد ان هذه الالفاظ تذكرنا بكلمة «اتان» السامية. فهي بالاكدية «أتانو»، وبالعبرية «اتان»، وبالاوغاريتية «أ ت ن». فهل استعيرت الكلمة من جنوب آسيا الصغرى، ام العكس؟ ثم اننا وجدنا في القواميس العربية كلمة «النوص»، وتقال للحمار الوحشي؛ وما اقربها من كلمة onos اليونانية. والحمار الوحشي باليونانية يقال له onagros ، وهي كلمة مؤلفة من المقطعين onos (حمار)، و agrios (وحشي). وهذا المقطع الاخير يعني بالاصل «حقل»؛ فالكلمة تعني، في أساسها: الحمار الذي يعيش في الحقل، أو في البر.

وكلمة «حمار» مشتركة في اللغات السامية، ولها صلة بمادة «احمر» (اخذت هذه التسمية من لونه الضارب الى الحمرة). وتسمية بعض الحيوانات بحسب الوانها واردة. فالدب، في اللغات الجرمانية، يدعى bear ، وهي كلمة مشتقة من اللون brown . وهناك مادة «ع ر» السامية ايضا، وتعني «حمار». ففي الاوغاريتية «ع ر»: حمار؛ وفي العبرية «عير»: حمار صغير، جحش؛ وبالعربية، العير: الحمار، الحمار الوحشي.

والحمار الوحشي، كقرينه الحمار، من الحيوانات التي عرفت منذ زمن مبكر في الجزيرة العربية. وقد عثر في العراق على بقايا عربتين، مع حيواناتهما من الحمر الوحشية، في مقبرة يرقى تأريخها الى عصر فجر

السلالات الثالث (في حدود ٢٦٠٠، أو ٢٥٥٠ ق. م)[١٩]. وللحمار الوحشي في اللغة العربية اكثر من اسم. فإضافة الى هذه التسمية المركبة، يقال له: البجمور، والعير، والمسحل، والنوص، والعلج، والفرأ (وزن جبل)، وكذلك الفراء (وزن سحاب). وقد تخفف الهمزة، كما ورد في المثل: «كل الصيد في جوف الفرا». ويقال لأنثى الفرأ، فُرِيَّة. قال الشاعر:

لا أحدٌ ألأم من حُطية
هجا بنيه وهجا المرية
من لؤمه مات على فُرِيَّة.

وفي الاكدية يقال للحمار الوحشي akkanu (اكان)، و serrimu (سريم)، و«خراد»، وهذه الاخيرة مستعارة من اللغات السامية الغربية على ما يُظن. كما يقال للحمار الوحشي بالاكدية purimu (فريم). لكن البغل يقال له paru (فار). وهذه تقابل لفظة «الفرا» العربية، كما هو بيّـن.

والحمار الوحشي بالعبرية «فرا»؛ وبالحبشية «زيبرا»، ومنها جاءت الكلمة الاوروبية zebra . ولعل هذه الالفاظ تذكرنا بالفعل «فرّ، يفر».

ثم ان لفظة «فرس» ترد في اللغات السامية الجنوبية (العربية، والسبئية، والحبشية). وفي العبرية تلفظ «فرش»، وتعني «فرس، فارس». وفي السريانية «براشا»، وتعني «فارس، خيّال، راكب».

أما كلمة «فورفاس» اليونانية، ومثلها «فوراس»، و«فورادا» التي تقال للفرس، فتعود جذورها الى ايام سوفوكليس الذي استعملها في كتاباته بمعنى اطعام الحصان بالعلف، من الفعل phervo . واستعملها يوريبيدس بمعنى مختلف بعض الشيء، وهو حصاد العلف (كالبرسيم ونحوه) وجمعه. واستعملها كزينوفون كاستعمال سوفوكليس لها، واضاف معنى آخر: «الرسن». كما ان اريستوفانيس استعملها بمعنى عملية إلجام الفرس من اجل كبح جماحه؛ وبمعنى آخر: وضع ما يشبه اللجام في فم عازف آلة القرب pipes لضبطها عند النفخ. ثم ان هيرودوتس استعملها بكل معانيها السابقة.

وبعد، إن الصلة اللفظية بين المادتين اليونانية والعربية او السامية واضحة. فايهما اقدم؟

نعم، كان الحصان معروفاً عند الاقوام الهندية الاوروبية قبل الساميين، وان مادة «سيسو» الدالة على اسم الحصان في معظم اللغات السامية ترجع الى اصل هندي اوروبي، كما سنرى بعد قليل. بيد ان هذا لا يعني بالضرورة ان الالفاظ العربية الاخرى الدالة على الحصان مستعارة، هي الاخرى، من اللغات الهندية الاوروبية. فالجواد، كلمة عربية، وكذلك القول في «الحصان»، وفي العديد من اسمائه الاخرى، التي تندرج في باب الصفات. ولكن ماذا عن لفظة «الفرس»؟ ايصح ان نشك في نسبها العربي لأنها واردة ايضا في اليونانية التي عرفت الحصان قبل العربية؟

وعلى اية حال، ان عدم وجود قرائن للألفاظ اليونانية المذكورة اعلاه في اللغات الهندية الاوروبية، الا في بعضها وعلى نحو مستعار، وكون اللفظة العربية متكررة في معظم اللغات السامية، يشجعنا على الاعتقاد بان الالفاظ اليونانية هذه ترجع الى أصل سامي.

على انه ما من حيوان تعددت وتغيرت اسماؤه على مر الايام، مثل الحصان. ولعل السبب في ذلك يعود، كما يقول جوزيف فندريس، الى وجود خيل مختلفة الاجناس، والى استخدام الحصان لاغراض مختلفة، كالركوب، والجر، والحرث، وفي الحرب، الخ.

ويقال ان موطن الحصان الاصلي اميركا، ثم انتقل منها الى آسيا منذ العصور الحجرية القديمة، عندما كانت اميركا مرتبطة بآسيا من جهة مضيق بيرنغ. ثم دُجنت الخيل في مكان ما شرقي بحر قزوين على يد القبائل الهندية الاوروبية. وقد ادخلت الى سوريا في عهد الهكسوس، ومنها انتقلت الى مصر، هي والعربات الحربية التي تجرها الخيول، بدل الحمير، فاحدثت الرعب في نفوس المصريين[٢٠]. اما في وادي الرافدين فقد ورد ذكر الخيل منذ عهد سلالة أور الثالثة (٢١١٢ ـ ٢٠٠٤ ق.م)، وكانت تسمى كل لغـة [. . .] ومن الكلمات التي تلحق بالمقاييس كلمة القسطاس dikastis ، وكلمة القالب khalopos.

«وتلحق بكلمات الكتابة الخارطة والخرطة، والاولى عربية من خراطة السائل الذي يؤخذ من اصل ورق البردي، ومن الخرط وهو قطع الجلد، او الصحاف التي يكتب عليها. . . وتسمى الخارطة والخرطة في اليونانية khartis ومنها الكرتيس او القرطاس».

والحق ان «القناة»، وهي القصبة او العصا او الرمح، سامية الاصل. ففي الاكدية يقال لها «قانو»، وتعني: القصبة، الرمح؛ وفي الاوغاريتية «ق ن»، وتعني: قصبة او قناة؛ وفي العبرية «قانيه»؛ وفي السريانية «قنيا»؛ وبالعربية الجنوبية (اليمنية القديمة) تلفظ «قنوت». ومن هذه المادة السامية جاءت كلمة cane الانكليزية والفرنسية وتعني «العصا».

اما القسطاس فيؤكد معظم اللغويين الذين بحثوا في الكلمات الدخلية على انها يونانية وليست عربية كما يرى العقاد (دون ان يقدم لنا دليلاً على ذلك).

ومثل هذا يقال في «القالب»، فهي الاخرى ترجع الى اصل يوناني على ما يبدو. فقد جاء في قاموس الدكتور كلاين تحت مادة caliber او calibre الانكليزية، وتعني: قطر فوهة البندقية، ان هذه الكلمة الاخيرة مستعارة من calibro الايطالية، وهذه مأخوذه من كلمة «قالب» العربية، وان الكلمة العربية ترجع الى كلمة khalopodion اليونانية، وتعني «قالب الاحذية» وهي من khalopodos وتعني «حذاء خشبي»، وهي مؤلفة من المقطعين khalon (خشب)، وبخاصة ما يحرف، أي «الحطب»، و pous وهي صيغة الاضافة لكلمة podos (قدم) باليونانية، وقد انتقلت هذه الكلمة الى العربية عن طريق الآرامية، كما جاء في القاموس المذكور.

أما كلمة «خارتيس» اليونانية الدالة على «الخارطة» فهي غريبة عن اليونانية، كما جاء في قاموس الدكتور كلاين. ويرجح انها تعود الى اصل مصري (قديم).

باللغة السومرية «انشوكر» (Anshu - Kur - Ra) اي «حمار الجبل» او «حمار البلد الاجنبي»، ويرادف ذلك باللغة الأكدية «سيسو» sisu . كما ذكرت الخيول باسمها الاكدي ـ سيسو ـ في رسائل مدينة ماري (في القرنين التاسع عشر والثامن عشر ق.م). ويرى بعض المؤرخين ان الكشيين[٢١] هم الذين ادخلوا استعمال الخيل على نطاق واسع الى بلاد الرافدين[٢٢].

والكلمة التي تدل على الحصان في اللغات الهندية الاوروبية القديمة مشتركة. ففي السنسكريتية يقال له asvah ، وبلغة الافيستا (كتاب الزرادشتيين المقدس) aspa ، وبالاغريقية القديمة ippos ، وكذلك ikkos ، وباللاتينية equus ، وبالارلندية القديمةech ، وباللتوانية القديمة esva ، وبالانكليزية القديمة eoh .

ويدعى الحصان بالاوغاريتية «س س و»، وباللاكدية «سيسو» كما مر بنا، وبالسريانية «سوسيا»، وبالعبرية «سوس». ووجدنا في المعاجم العربية تحت مادة «سوس»: السوسة، وهي فرس النعمان بن المنذر. والسُواس: داء في اعناق الخيل ييبّسها. وهناك السيساء وهو منتظم فقار الظهر، ومن الفرس حاركه (وهو منبت أدنى العرف الى الظهر)، ومن الحمار ظهره، وهناك: ساس، يسوس الخيل؛ ومن هذا الفعل جاءت كلمة «السياسة».

وقد عثرنا على رأي مثير للاهتمام لجبر ضومط حول اصل الهكسوس، ذي صلة بموضوعنا (نبهنا اليه المرحوم الصديق الدكتور هاشم الطعان)، يقول ضومط:

«الهكسوس على ما أرجح لفظ مركب من هيق وسوس. ومعنى هيق ذكرالنعّام، ومن الرجال المفرط الطول. وجاء في لسان العرب في حديث أحد: انخذل عبد الله بن أبي في كتيبة كأنه هيق يقدمهم. ومعنى سوس: الخيل. وقد حفظت العبرانية هذا المعنى لهذه اللفظة. واما العربية فلم يبق فيها الا الاشارة البعيدة اليه في كلمة «سائس»، فانه عند الاطلاق ينصرف الى من يسوس الخيل، فتأمّل. وعليه فيجب ان يفهم من التركيب إما ملوك الخيل او اصحاب نعام الخيل، والارجح انهم كانوا فرساناً وادخلوا الخيول الى وادي النيل»[٢٣].

وهذه الألفاظ السامية مستعارة من اللغات الهندية الاوروبية، كما هو بينّ. وللحصان في العربية العديد من المسميات (معظمها صفات). وسنقتصر على ذكر بعض منها، وبالاخص ما كان مشتركا مع لغات أخر.

من بين هذه الاسماء، المهر، ومؤنثه المهرة، التي تقابلها بالألمانية اللفظة نفسها Mahre، وبالانكليزية mare، وبالاسكندنافية القديمة merr، وبالالمانية العالية القديمة meriha، و merha. وترجع هذه الكلمات الى كلمة marka، وهي صيغة سابقة للغات التيوتونية، يقال انها ترقي الى اصل غالي Gaulish. فالحصان بالارلندية marc، وبلغة ويلز march، وبلغة كورنوول margh. ومن هذه المادة تحددت كلمة marshal (ماريشال) وكانت تعني بالاصل: سائس الخيل.

والمهر بالسريانية يقال له «مُهرا»؛ والمهرة تدعى: مُهرتا. اما في العبرية فالفعل «مهر» يعني: اسرع. كما تفيد مادة «م هـ ر» الاوغاريتية معنى «اسرع» ايضا. واما في الاكدية فإن كلمة muru (مور) تعني: صغير الحيوان، وبخاصة الحمار، او الثور الوحشي. كما انها تعني الفلو، اي صغير الحصان، وكذلك جرو الثعلب (التتفل) او الدب (الديسم)، أو الذئب (الدغفل)، أو الاسد (الشبل)، ويبدو ان هذه المادة اصيلة في الاكدية بمعنى الصغر. فالطفل يقال له meru (مير)، والبنت mertu (ميرت)؛ والجرو يطلق عليه miranu (ميران). وبمثل هذا المعنى ايضا جاء في شعر عدي بن زيد:

وذي تناوير ممعون له صبح يغذو أوابد قد افلين امهارا

ويريد بالامهار: اولاد الوحش. كما ان كلمة «الماري» العربية تقال لولد البقرة الابيض الاملس. والممرية البقر: التي لها ولد ماريّ، اي برّاق. والمارية: البراقة اللون. والمارية: البقرة الوحشية. انشد ابو زيد لابن احمر:

ماريّة لؤلؤان اللون اوّدها طلّ وبنّس عنها فرقد خصر[٢٤]

ولا ندري بعد هذا ما هو مقدار الصلة بين المادتين السامية والاوروبية.

ومن اسماء الحصان بالعربية «الجواد». وبالانكليزية هناك كلمة jade وتعني ـ على الضد من مقابلها العربي ـ فرساً من الصنف الرديء. وفي قاموس الدكتور ارنست كلاين ان الكلمة الانكليزية ترجع الى الاسكندنافية القديمة jalda (مهرة). وباحدى اللهجات السويدية jalda تعني مهرة ايضا.

وهناك «الفلو» وهو الجحش والمهر فُطِما او بلغا السنة. و«فلا» الصبيَّ والمهر فلواً وفلاء: عزله عن الرضاع، او فطمه. قال الاعشى:

ملمع لاعة الفؤاد الى جحش فلاه عنها فبئس الغالي

بمعنى: فطمه، وللفعل «فلا» اكثر من معنى، لا يهمنا منها، هنا، سوى ما ذكرنا.

وفي العبرية يفيد الفعل «فله» معنى الانفصال، والتمييز. كما ان هذه المادة تفيد بالحبشية معنى الانفصال ايضا. اما في الاكدية فان اقرب لفظة الى مادة «الفلو» هي aplu «افلو»، وتعني: الوريث، الابن الاكبر، ابن، البنت الكبرى، ومثل هذه العلاقة بين الوزنين (فلو العربية، و«أفلو» الاكدية موجودة. فهنـاك كلمة بريَّة العربية وتعني البشرية، وتقابلها بالاكدية abratu (ابراتو)؛ و«صخر» العربية تقابلها «اسخر» الاكدية.

و«الفلو» بالانكليزية foal ، وهـو الصغـير من فصيلة الخيل. وتـرجع الى السكسونية القديمة، والالمـانية العـالية القـديمـة folo . وتقابلها باليونانية polos (فلو)، وبالارمنية ul (من اصل polon) (جدْي)، وبالالبانية pele (مهرة)، وباللاتينية pullus (حيوان صغير). وترجع هذه الكلمات الى الجذر الهندي الاوروبي المفترض poul ، وهذا بدوره يرجع الى الجذر pou أو pu (صغير، قليل، بعض). فهل هناك صلة بين المادتين السامية والهندية الاوروبية؟

واما كلمة xiphos (السيف) اليونانية فيبدو أنها غير اصيلة في هذه اللغة، او بعبارة اخرى، اصل غير مؤكـد، ولعلهـا مستعـارة من الآرامية «سيفـا» كما يقول الدكتور ارنست كلاين. وتقابلها بالعبرية «سايف»، وبالعربية «سيف». وترجع هذه الى المصرية القديمة (سيفيت) sefet ، وهي كلمة مشتقة من الفعـل «سفت» sft (ذبـح)، ولم نجد في الاكدية ـ في حدود اطلاعنا ـ كلمة قريبة في لفظها من لفظة «السيف» العربية. وكل ما عثرنا عليه هو: aritu بمعنى سكين طويلة او سيف، و patru بمعنى خنجر او سيف، ولعلها تذكرنا بكلمة «البتار» العربية؛ و mashlatu ، وهي نوع من انواع السكاكين؛ و quppu وتعني خنجراً او سكيناً؛ و pashtu ، وهي سيف ذو حدين، ولعلها تذكرنا بالبشتاوه في العراقية الدارجة.

ويقودنا هذا الى مراجعة بعض الكلمات الدخيلة على العربية، فلعلنا نجد من بينها ما كان اصله عربياً او سامياً وقد عُدّ دخيلا على العربية او السامية، هذا مع العلم انه لا يحط من قدر لغة ان تستعير مفردات من لغات اخرى، بل ان في ذلك اثراء لها.

من بين الالفاظ التي تعد دخيلة على العربية «الكعك»؛ ذكرها الثعالبي من بين الكلمات الفارسية. وقال شهاب الدين الخفاجي في كتابه «شفاء الغليل فيما في كلام العرب من دخيل»: «كعك: معروف، فارسي معرب، عن الجوهري. ورد في الشعر القديم». في حين وردت هذه الكلمة في نصوص بابلية قديمة ومتوسطة بهذه الصورة «كعاتو»، وتعني «حبوب، طعام من حبوب». كما ورد بالصور الآتية ايضا: كيجاتو، وغاجاتو، وقاجاتو.

و«الكتان» ايضا؛ ذكره شهاب الخفاجي: «وقيل هو معرب». بيد ان الاب مرمرجي الدومنيكي

اشار الى ان الكلمة مشتركة في اللغات السامية. فهي بالاكدية «كيتو» و«كيتينو»؛ وبالعبرية «كوتونيت»؛ وبالسريانية «كوتينا»؛ وبالحبشية كالعربية «كتان». والصحيح، على ما يبدو، انها مستعارة من لفظة gada السومرية[٢٥].

وهناك «القيروان»، وهي الجماعة من الخيل، ومنها جاء اسم المدينة بتونس. وعلماء اللغة يعدّونها دخلية. ولعلها كذلك. الا اننا وجدنا الفاظاً سامية اخرى تدل على معنى القافلة، وقريبة في مبناها من هذه الكلمة. فهناك كلمة girru الاكدية (بابلية قديمة)، ومعناها، كما جاء في قاموس شيكاغو للآشوريات، بحسب التسلسل: طريق، ممر، رحلة، قافلة أي caravan. وتوجد لفظة اكدية اخرى اقرب في نطقها من السابقة الى مادة القيروان، هي «خرانو» وتعني: طريق عام، طريق، ممر، سفر، رحلة. وفي الاوغاريتية «خ ر ن»: قافلة، عمال وفلاحون؟ اعيان؟

أما كلمة caravan الانكليزية فتعود بها القواميس الى الكلمة الفارسية «كروان»، وتعني: قافلة من الجمال او المسافرين. وهذه ترجع الى الكلمة الهندية القديمة karabah (جمل، جمل صغير، فيل صغير). ولا ندري بعد هذا الى مَ ترجع كلمتنا العربية.

ومن الكلمات السامية التي ورد ذكرها في القرآن، وقد حاول الباحثون القدماء ارجاعها الى اصولها، كلمة «الطور»[٢٦]. فقد نقل ابو منصور الجواليقي في كتابه «المعرّب من كلام العرب» قول ابن قتيبة من ان «الطور: الجبل بالسريانية»، وقال ياقوت عن بعض اهل اللغة: لا يسمى طوراً حتى يكون ذا شجر. . . وبلسان النبط كل جبل يقال له طور[٢٧]. ويؤكد الدكتور ابراهيم السامرائي ان الكلمة آرامية، جاءت بمعنى الجبل في السريانية في سفر دانيال: «طور رب» اي جبل عظيم، كما انها استعملت في «سفر الخروج» بمعنى طبقة من الحجارة[٢٨].

وقد لاحظنا ايضا ان كلمة dur (دور) الاكدية القديمة تعني: الحصن، السور، القلعة. اما عن ورود حرف الدال في الكلمة الاكدية مقابل الطاء في العربية فنستطيع ان نذكر على غرارها كلمة daragu او taraqu الاكدية مقابل «الطريق» العربية. وقد تقابل الدال الاكدية ذالاً في العربية، مثل كلمة daru «الذريّة»؛ أو تاء، مثل dakaku «داكاكو» وتعني: تكأكأ، اي احتشد وتجمع.

وهناك كلمة turris أو tursis اليونانية، وتعني «قلعة، سور مدينة». وما اقربها من لفظة dur «دور» الاكدية. ومن هذه الكلمة اليونانية جاء كلمة turris اللاتينية، ومن هذه الكلمة اللاتينية تحدرت الكلمة الفرنسية القديمة tor أو tur ، والكلمة الانكليزية tower (برج، قلعة).

وثمة من يرى ان «السكين» دخيلة على العربية، جاء ذلك في كتاب الاب روفائيل نخلة «غرائب اللغة العربية» ضمن المفردات العربية المستعارة من الآرامية. ويميل الدكتور علي عبد الواحد وافي ايضا الى اعتبارها دخيلة. فهي من الكلمات المترادفة، وبعض امثال هذه الكلمات ـ المترادفة ـ دخيل. ويروي الدكتور وافي خبراً بشأن هذه الكلمة يفيد انها لم تكن معروفة زمن النبي من قبل بعض الصحابة. ومفاد الخبر «ان ابا هريرة لما قدم من دوس [بطن من الازد] عام خيبر لقي النبي صلى الله عليه وسلم، وقد وقعت من يده السكين، فقال له النبي صلى الله عليه وسلم: ناولني السكين. فالتفت ابو هريرة يمنة ويسرة ولم يفهم المراد بهذا اللفظ، فكرر الرسول قوله وهو يفعل فعلته الاولى، ثم قال: المدية تريد؟ واشار اليها، فقال نعم، فقال: أو تسمى عندكم سكيناً، فو الله لم اكن سمعتها يومئذ»[٢٩].

على ان الـدكتور ابراهيم انيس يتردد في قبول هذه القصة «لأن كلمة «السكين» وردت في سورة يوسف، وهي مكية، اي كانت موضع مدارسة وحفظ قبل الهجرة وبعدها. ولا تغيب عن ذهن احد من المسلمين الذين اتصلوا بالرسول وتأدبوا بأدبه [. . .] هذا الى ان ابا هريرة كان من «دوس» وهي بطن من قبيلة بلحارث التي عاشت على مسافة غير بعيدة من مكة»(٣٠).

اما الاستاذ عبد الحق فاضل فيذهب الى ان السكين عربية النجار، كما يرجح انها اصل الكلمة الانكليزية القديمة seax التي منها اشتقت كلمتا seaxon ، و seaxa ، اي السكين، والشاقص، على التوالي. والسكين معروفة؛ اما الشاقص فتعني القاطع. ولما كانت كلمة saxon (السكسون) مشتقة من لفظة seaxon فانها تعني السكّاكين او السكانيين (اصحاب السكاكين)، وفي ضوء هذا يرجح الاستاذ عبد الحق فاضل ان اصلهم عرب(٣١)، وهو رأي نحسبه متسرعاً.

كما يشـير الى ان لفظة sica اللاتينية التي تعني «خنجر» لها علاقة بالسكين العربية، وان الفعل اللاتيني seco ، ويعني «قطع»، ذو صلة بالفعل العربي «شق».

على اننا اذا عدنا الى الفعل اللاتيني seco ، وهو مشتق من صيغة الفعل secare «يقطع»، نجد من يؤكد ان له علاقة بكلمة saxum اللاتينية التي تعني «صخر». فكلمة seax تعني بالاصل «مصنوع من الصخر»، وهو استنتاج معقول، لأن ادوات القطع كانت تصنع او تنحت من الصخر، وهذا يؤكد عراقة وقدم كلمة seax ، وربما «السكين» ايضا، ان كانت تمتّ الى اصل واحد اي ان التسمية ترجع الى العصور الحجرية.

وفي قاموس الدكتور ارنست كلاين نجد ان كلمة secare اللاتينية ترجع الى securis «فأس»، وهـذه ترجـع الى مادة seq الهنـدية الاوروبية، وتعني «يقـطع»، وبـالسلافية القديمة seko (يقطع)؛ وباللتواني isekti (ينقش، ينحت)؛ وبالانكليزية القديمة sigde ، side (منجل)، و secg (سيف)، وبالاسكندنافية القديمة sax ، وبالانكليزية القديمة seax (سكين، سيف قصير، خنجر)، وباللاتينية saxum (صخر).

فهل ترجع لفظة «شق» العربية، ومادة seq الهندية الاوروبية الى اصل واحد؟ اما «السكين» فهي بالسريانية «سكينا»؛ وبالعبرية «سكين». ولم نجد في الاكدية ـ في حدود اطلاعنا ـ كلمة بمثل مبنى ومعنى «سكين». ولم يتيسر لنا ان نبحث عنها في الحبشية. اما القواميس العربية فلا تؤكد على انها كلمة اساسية. الزمخشري في كتابه (اساس البلاغة) لا يذكرها تحت مادة «السكن». وتحت مادة «سك» تشير القواميس الى «السك» وهو المسمار؛ والمستقيم من البناء، والحفر. وهناك سكة المحراث.

ثم ان حديث الصخر ذو شجون. فالمفردات التي تدل على معناه عديدة في اللغة العربية. ولنبدأ بكلمة «الحصى».

الحصى بالاكدية «خصّو»، وبالعبرية «حصص»، وبالسريانية «حصاصا» و«حصيصا». ومن هذه المادة نحتت كلمة «خـصّين» الاكدية، وتعني «فأس». وتقابلها بالسريانية «خصانو»، وبالعربية خصين (وزن امير). ومن العلاقة اللفظية بين كلمتي «خصّو» و«خصّين» الاكديتين نستطيع القول ان «الخصين» اي الفأس، اشتقت منذ كانت ـ الفأس ـ تصنع من الحجارة. فاللفظة قديمة قدم العصر الحجري على ما يبدو.

والفـأس بالانكليزية يقـال لها ax او axe ، وترجع الى السكسونية القديمة accus أو acus ، وبـالاسكندنافية القديمة ex ، و ox ، öx ، وبالالمانية العالية القديمة ackes ، وبالقوطية aqizi .

وتقابلها باليونانية axini (فأس)، وباللاتينية ascia (من اصل acsia) (فأس؛ اداة البنائين) . وفي قاموس الـدكتور كلاين ان هذه الكلمات قد ترجع الى اصل سامي . ونحن نرجح ايضا ان الكلمة الانكليزية chesil أو chisel وتعني «حصى»، ترجع الى هذه المادة. فهي بالانكليزية القديمة ciosl و cisol و cysel ، وترجع الى الالمانية العالية القديمة kisil (حصى ، صوّان)، وهي صيغة تصغير للجذر التيوتوني (اي الجرماني) kiso المطابق للجذر الهندي الاوروبي ـ geis (حصى). ونحن نميل الى الاعتقاد بأن مادتي «حصّ» السامية، و geis الهندية ـ الاوروبية، من بين المفردات القديمة المشتركة بين هاتين المجموعتين اللغويتين.

ومن «الحصى» وجد الفعل «أحصى» . وهذا يؤكد ان فكرة العـدّ عند العرب والساميين قديمة قدم العلاقة بين الانسان والحجارة. وفي اللاتينية يطلق على الحصاة calculus ، ومنها جاء الفعل اللاتيني calculare (يحصي، يحسب)، والفعل الانكليزي calculate (يحصي). ومن هذه المادة اللاتينية التي تدل على الحصاة جاء اسم علم التفاضل والتكامل calculus . لكن هذه اللفظة اللاتينية مستعارة من اليونانية khalix (حصاة، حجارة صغيرة).

واذا عدنا الى مادة «الحصا» العربية وجدنا انها كانت تستعمل بمعنى «العدد» ايضا. قال الحطيئة:

سيري أمام فان الاكثرين حصاً

والاكرمين، اذا ما ينسبون، أبا

ويفسره عبد القادر البغدادي قائلاً: «معنى الحصا: العدد»[٣٢].

ومن الكلمات اليونانية الاخرى الدالة على الحصاة، psephos ، ومنها جاءت فكرة العدّ في الفعل psephizo . وقـريبـة منهـا لفظة «ابزا» السريانية، وهي كلمة تفيد معنى الصخر ايضا. كما ان لفظة abacus اليونـانية، وتعني «عـدّاد»، مشتقة من كلمة abax ، وهي غير يونانية، وفي الغالب سامية؛ فاللفظة العبرية abaq تعني التراب[٣٣]. ذلك انن العدّ كان يتم بوساطة التراب؛ ومن هنا جاءت الارقام الغبارية.

ويذكر جورج سارتون في كتابه «تأريخ العلم» ان baitylos وتعني «حجر يتساقط من الشهب»، كلمة فينيقية او سامية دخلت اليونانية. وعندنا في العربية «البرطيل»، وهو حجر او حديد طويل صلب خلقةً ينقر به الرحى.

ومن الالفاظ الاكدية التي تدل على معنى الصخر، كلمة «ابنو»، وتقابلها في العبرية «ابن»، وفي الاوغاريتية «ا ب ن». ومنها جاء الفعل «ب ن»، ويعني: بنى، شيّد، اصلح ورمم. وفي العربية عندنا من هذه المادة الفعل «بنى»، ومنه البناء، والبنيان. ولا توجد كلمة من هذه المادة تعني الصخر، بيد ان هناك كلمة «ابن» على وزن «كتف»، وتعني الغليظ الثخين من طعام او شراب. والآبن من الطعام: اليابس.

أما كلمة «صخر» العربية فلم نجد ـ في حدود اطلاعنا ـ كلمة سامية بمثل مبناها ومعناها، سوى

اللفظة الاكدية «أسخر»، وكذلك «أشخر»، و«إشخر»، وكلها تعني «معدن». وفي قاموس شيكاغو للآشوريات ان هذه الكلمة اجنبية، اي ليست سامية.

واللغة العربية غنية غنى يندر ان تضاهيها لغة اخرى بالمفردات الدالة على الصخر وانواعه واحجامه والاغراض التي يستعمل من اجلها. وقد ذكر الثعالبي ان الاصبهاني جميع اسماءها في كتاب «الموازنة»، وكسّر الصاحب على تأليفها دفيتراً، وجعل اوائل الكلمات على توالي حروف الهجاء إلا ما لم يوجد منها في اوائل الاسماء. وقد اخرج الثعالبي منها في «فقه اللغة» ما استصلحه للكتاب، فأربى ما اختاره من هذه الاسماء على الستين اسماً، نذكر منها: الصخر، الحجر، الحصى، الجندل، المرو، الصوّان، الظر، الرخام، المرمر (وهي يونانية ولاتينية، وبالانكليزية marble)، النهاء، اليرمع، اليلمع، البصرة، الصفاة او الصفوان او الصفواء (وهي الحجارة الشديدة)، الصيدان، الفهر، المهو، الرضام، اللخاف، الخ.

ولاشك ان بعض هذه المفردات مستعارة من لغات اخر. ومن بين المفردات الصخرية التي نحسبها مستعارة، كلمة «اللابة»، وتعني الحجارة السود. وفي قاموس «تاج العروس»، اللوبة واللابة: الحرة، اي الارض ذات الحجارة السود. وفي الحديث «حرّم النبي صلى الله عليه وسلم ما بين لابتي المدينة»، وهما حَرّتان تكتنفانها.

و«اللابة» هذه تذكرنا بكلمة lapis اللاتينية، وتعني «حجر»، وتقابلها باليونانية lepas (صخرة جرداء، جرف شديد الانحدار). لكن هذه الكلمة قد تذكرنا بالفعل اليوناني lepein (يقشر، يزيل، ينزع اللحاء) كما جاء في قاموس الدكتور كلاين. ومن هذا الفعل جاءت الكلمتان اليونانيتان lepis، lepos (قشر). ويرجع هذا الى الجذر الهندي الاوروبي ـ lep (يقشر). لكن هذا الجذر الهندي الاوروبي قد يذكرنا بكلمة (ليف) العربية، وتعني: قشر النخل وما شاكله.

أما كلمة «البصرة» فتعني الحجارة الرخوة. والبصر الحجر الغليظ، وتذكرنا هذه المادة بكلمة petra اليونانية، وتعني «صخرة»، ومنها جاءت petros «حجارة»، والكلمة اللاتينية petrus (صخر)، ومن هذه الاخيرة جاء اسم «بطرس» الذي يقال له بالانكليزية Peter، وبالفرنسية Pierre. ويمكن ذكر «البترول» petroleum أيضا، وهي مركبة من مقطعين، احدهما يعني «الصخر»، والاخر «زيت».

والبُترْ: الرمل المستطيل. والاباتر: أودية أو هضاب نجدية. و«بترون» قرية بجبيل من اعمال طرابلس الشام، وقد كانت قاعدة فينيقية يغوص سكانها على الاسفنج ويتاجرون به، و«البُتران»: جبل. قال الشاعر:

واشرفت من بُتران أنشد هل أرى   خيالا لليلى ريته ويرانيا

والبتراء عاصمة الأنباط، وهي مأخوذة من الكلمة اليونانية petraea، اي الصخرة. ولكن الكلمة اليونانية من اصل غير ملعوم، كما تفيد القواميس.

على أننا ينبغي الاّ ننسى، كما يحذرنا اللغويون، ان بريق الكلمات المتشابهة قد يكون خادعاً ومضللاً في كثير من الاحيان. وغني عن البيان ان ورود تشابه بين مفردات لغة واخرى قد يتم بمحض المصادفة. وهذا ممكن اذا اخذنا بعين الاعتبار كثرة المفردات في أي لغة، ومن ثم فقد يحصل تشابه هنا وهناك وفق قوانين الاحتمال. وقد وقع البعض في هذا المطب الخادع، فنسبوا العديد من الالفاظ الاجنبية الى العربية، دون الرجوع الى اصول هذه الألفاظ في اللغات الام. وبوسعنا ان نأتي على ذكر عدد من الامثلة على كلمات

متشابهة في ظاهرها، لكنها ليست كذلك في حقيقتها. لنأخذ كلمة refuse الانكليزية، او مثيلتها الفرنسية، على سبيل المثال. انها تذكرنا في الظاهر بكلمة «رفض» العربية التي تطابقها في المعنى واللفظ. لكننا لو رجعنا الى القواميس لوجدنا ان الكلمتين الانكليزية والفرنسية تعودان الى كلمة refuser الفرنسية القديمة، وهذه أصلها من اللاتينية الدراجة refusare ، وهي من اللاتينية refundere ، وهذه الاخيرة مؤلفة من المقطعين re ، fundere ، والاخير منهما يعني «يسكب». ولاشك ان هذا الجذر يؤكد ابتعاد الكلمة في مبناها عن اللفظ العربي، فضلاً عن اختلاف المعنى الاصلي.

هذا في حين ان هناك مفردات لا تبدو في ظاهرها متشابهة، الا انها في حقيقة الامر ترجع الى اصل واحد. مثال على ذلك كله so long الانكليزية، و«سلام» العربية. فكلمة «سلام» العربية اقتبسها اهالي الملايو من العرب ونطقوا بها salang ، ثم اقترضها الانكليز من الملايو واصبحت على السنتهم so long .(٣٤)

ومثلها كلمة monkey الانكليزية، اي القرد. فهي ترجع الى كلمة «ميمون» العربية. فالكلمة بالايطالية الوسيطة monichio ، وهذه مشتقة من الايطالية القديمة monna ، وبالاسبانية والبرتغالية mono ، mona . ويرجح انها انتقلت الى اللغات الاوروبية عن طريق تركيا. وقد كانت هذه اللفظة العربية ـ ميمون ـ تطلق على القرد لأن الناس كانت تعتقد ان مرأى القرد يجلب البلايا.

وفي لغتنا عدد من الكلمات المعرّبة عن اصل اجنبي، لكنها ترجع في حقيقتها الى اصل عربي. مثال على ذلك كلمة «الصودا»، وهي المادة القلوية، المعربة من لفظة soda الاوروبية. بيد ان هذه اللفظة الانكليزية مأخوذة من اللاتينية الوسيطة sodanum ، وتعني بالحرف الواحد «علاج للصداع»، وهي مشتقة من كلمة soda اللاتينية المستعارة من كلمة «صداع» العربية. وكلمة «الصداع» العربية، اي وجع الرأس، منحوتة من الفعل «صدع» أي «شق». وهكذا فان هذه الكلمة العربية انتقلت الى اللاتينية بعين المعنى، ثم تحولت الى كلمة اخرى لتعني علاجاً للصداع، ثم اشتقت منها كلمة «الصودا» التي عادت الى لغتنا لتفيد معنى المادة القلوية.

وهناك كلمة racket (مضرب كرة التنس) التي ترجع الى الفرنسية raquette ، وبالاصل rachette وهي مستعارة من كلمة «راحة» العربية، أي راحة اليد.

ومن بين الكلمات الاوروبية التي ترجع الى اصل سامي نذكر الامثلة الآتية:

اوروبا: لفظة «اوروبا»، او Europe كما ترسم بالانكليزية، من اللاتينية Europa ، وهذه من اليونانية Europi ، وهي من اصل سامي، على الارجح، كما جاء قاموس الدكتور كلاين. فهي تذكرنا بالكلمة الاكدية erebu (تدخل، تخفض، تغيب: وتقال للشمس). وغروب الشمس يقال له بالاكدية erbshamshi .وبالعربية «غروب»، وبالعبرية «عيريبه»: غروب، مغيب. فاوروبا هي منطقة الشمس الغاربة. وأوروبا هي الغروب.

آسيا: لفظة Asia لاتينية، وهي من اليونانية Asia ، وهذه من الاكدية «أصو»: يطلع؛ يشرف (وتقال للشمس). وبالعبرية «ياتساء»: طلع، اشرق (وتقال للشمس ايضا). وبالآرامية «يعا»: انطلق، اندفع، ازهر. وبالحبشية «وضأ»: طلع. وبالعربية «وضؤ»: حسن وازدهى ونظف. فالوضاءة: الحسن والنظافة والبهجة. والوضوء للصلاة: التطهر. فآسيا تعني اذن منطقة الشمس المشرقة.

England : كلمـة angel الانكليزية، ومثلهـا الفـرنسية، وتعني «مـلاك»، هي اصـل كلمـة England ، وكلمة English ، وتعود الى الفرنسية القديمة angele وهذه من الكلمة اللاتينية engelus ، وهي من اليونانية aggelos (رسول، رسول مقدس، ملاك)، وعود الى الكلمة الفارسية aggaros (سـاعٍ خيّال، رسول) وهي من اصل سامي، ففي الاكدية aggarru (إيجار، عامل اجير) من الفعل agaru (يؤجر)، وبالارامية agar (اجّر)، والعربية «اجّر»، من وبالعبرية iggereth .

Cross (الصليب): لفظة cross الانكليزية ترجع الى الانكليزية القديمة cros ، وهذه ترجع الى الاسكندنافية القديمة kross ، وهي من الارلندية القديمة cros ، وهذه من اللاتينية crucem ، وهي صيغة الاضافة لكلمة crux (صليب)، ويُظن انها ترجع الى اصل بوني Punic (وهي احدي اللهجات الفينقية ـ لغة قرطاجة القديمة).

اليوبيل: تعني كلمة «اليوبيل» الذكرى الخمسين، وهي بالانكليزية jubilee ، وبالفرنسية jubile ، وباللاتينية المتأخرة jubilaeus ، وهي مأخوذة من اليونانية iobelaios من iobelos ، وهذه مستعارة من العبرية yobel ، اي الكبش، ذلك ان بدء السنة الخمسين عند اليهود ـ وهي عندهم سنة الخلاص او الانعتاق ـ كان يعلن عنه بالنفخ في بوق مصنوع من قرن الكبش، أي «يوبيل» بالعبرية، وهي من مادة (وبل)، وتذكرنا لفظاً ومعنى بالوابلة العربية. والوابلة هي نسل الابل والغنم(٣٥). وفترة اليوبيل قوامها ٤٩ سنة وقسمة الى سبع مجموعات (٧ × ٧)، وتشتمل كل مجموعة على سبع سنوات شمسية عدة الواحدة منها ٣٦٤ يوماً(٣٦).

الكـرز: ترجـع كلمـة cherry الى ceresia الـلاتينية الدارجة، وهذه من cerasium باللاتينية الامـبراطـورية، وهي من kherasos اليونـانية، ويظن انها ترجع الى كلمة karshu (كرشو الاكدية، وتعني: «فـاكهـة منـوّاة، كل فاكهة ذات نوى». ويذكر بهذا الصدد اسم مدينة Kerasous من اعمال بونتس، وبالحرف الواحد: المدينة التي يكثر فيها الكرز؛ مدينة الكرز.

Cider : لفظة cider (عصير التفاح او غيره من الفاكهة)، وهي بالفرنسية القديمة sider ، مأخوذة من الـلاتينية المتـأخـرة sicera ، وهذه من يونانية العهد القديم (التوارة) sikhera ، وهي من العبرية «شيخـار»: مشروب قوي، من الفعل «شخر»، وهو من الفعل العربي «سَكِرَ»، وبالحبشية «سيكارا»، وبالاوغاريتية «س ك ر»، وبالاكدية «شكرو»، وبالارامية «شيخرا».

الكيميا : ترجع لفظة Alchemy ، وتعني كيمياء العصور الوسطى، الى كلمة alqucmia الفرنسية القديمة (القرن الثالث عشر)، وفي القرن الرابع عشر alchimie ، وهي من اللاتينية الوسطى alchemia ، وهذه من العربية «الكيمياء»، وهي مركبة من اداة التعريف العربية ولفظة khimeia أو khimia اليونانية الوسطى، ولعلها تعني «فن الشيء الاسود؛ مصر»، من «خيميا»: الارض السوداء، مصر. وهي مشتقة من الكلمة المصرية القديمة khem ، و khame (اسود).

Skeleton : الكلمـة الانكليزية skeleton (هيكل عظمي) مستعارة من اليونانية skheleton (مومياء، هيكل عظمي)، وهذه مأخوذة من السريانية sheladda (هيكل عظمي)، وهي من الاكدية

«شالامدو» او «شالامتو»، وهي بالمعنى الضيق للكلمة «الجثة بكاملها»، من اصل «شالامو»: سليم، كامل. وبالعبرية «شلم»، وبالعربية «سلم».

وقد الف عدد من الكتب في موضوع الكلمات المستعارة من والى العربية، قديماً وحديثاً. من بين المؤلفات الحديثة نخص بالذكر كتاب الاب روفائيل نخلة «غرائب اللغة العربية»، وهو كتاب قيم لكنه يفتقر الى النهج العلمي الموضوعي في بعض احكامه. في هذا الكتاب اكثر من ثبت بمفردات عربية انتقلت الى مختلف لغات العالم، وبعكس ذلك ايضا. الا اننا لاحظنا ان عدداً لا يستهان به من الكلمات العربية التي اعتبرت في هذا الكتاب دخيلة، اي مستعارة، من لغات أخر، إنما ترجع في الحقيقة الى اصل سامي مشترك، او ان نسبها ـ على نحو ما جاء في كتاب الاب نخلة ـ غير صحيح. وها نحن نورد امثلة من هذه الكلمات:

(١) ما نسب الى اللغة اليونانية

مَنّ: منا، مكيال عند اليونانيين القدماء قدره نصف كيلو غرام mna . يرى الاب نخلة ان الكلمة انتقلت الى العربية من اليونانية بواسطة السريانية manio . هذا مع العلم ان الكلمة بابلية قديمة معروفة، وتلفظ بالاكدية (منا). جاء في ملحمة كلكامش:

وسبكوا سيوفاً كبيرة نصل كل منها
وزنتان وقبضاتها ثلاثون «منا»[٣٧].

كما ورد ذكر هذه الكلمة في الموسوعة البريطانية (طبعة ١٩٦٢) تحت مادة «فينيقيا» ضمن قائمة الكلمات التي استعارتها اليونانية من الفينيقية.

خِرْص، خُرص: حلقة الذهب؛ حلقة القراط. وهي، كما يرى الاب نخلة، من الكلمة اليونانية khrisos ذهب؛ حلية من ذهب. والعكس هو الصحيح، لأن الكلمة سامية الاصل. فهي بالاكدية «خراصو»، وبالعبرية «خاروص»، وبالاوغارتية «خ ر ص». و«الخرص» بالعربية حلقة الذهب. ولعل كلمة «الخارصين» مأخوذة من هذه المادة ايضاً.

وهذه الكلمة، اي khrisos وردت ايضا في الموسوعة البريطانية ضمن المفردات المستعارة الى اليونانية.

اقليم: وهي باليونانية klima . وقد اشار الدكتور حسن ظاظا ايضا الى يونانيتها. ويذكر الدكتور ارنست كلاين في قاموسه ان كلمة climate الانكليزية، وتعني «مناخ»، متحدرة من الكلمة اللاتينية clima (منطقة، مناخ)، وهذه من اليونانية klima (ميلان، منحدر، منطقة)، وهي من الفعل klinein (يسبب الانحدار، يحني).

ونحن لا نرفض احتمال انتقال الكلمة من اليونانية الى العربية. بيد ان هذه اللفظة وردت في نعت للملك السومري زاكيزي بالصيغة الاتية lugal kalamma أي (ملك الاقليم)، أو (ملك البلاد)[٣٨]، فهل انتقلت الى اليونانية عن طريق الاكدية أو لغة سامية اخرى، ثم استعارتها العربية من اليونانية، ام ان العربية اقترضتها من بلاد الرافدين مباشرة؟

قيراط: جزء من اربعة وعشرين من اجزاء الشيء. وهي، على حد زعم الاب روفائيل نخلة، من

الكلمة اليونانية keration : ثمر الخروب. كان بعض القدماء يزنون حب الخروب، وكل ٢٤ حبة تساوي اوقية. هذا ما جاء في كتاب نخلة، تحت هذه المادة. وقد جاء في قاموس الدكتور كلاين ان كلمة carob الانكليزية، أي «الخروب»، ترجع الى carrubia اللاتينية الوسيطة، وهي من العربية «خاروبة»، وهذه من الارامية «حاروبها»، ويرجع بها الى أصل عبري. لكننا وجدنا الكلمة في قاموس شيكاغو للاشوريات ترد في نص اكدي قديم، وتلفظ «خروبو» او «خاروبو». وهذا اقدم نص عُرِفَ.

اللّقن: إناء من نحاس، وباليونانية lekani ، وهو وعاء من معدن. هذا ما جاء في كتاب الاب نخلة. لكنا وجدنا الكلمة البابلية الاتية «لخانو» وهي مستعارة من السومرية وتعني: وعاء. وفي قاموس الدكتور كلاين إشارة الى العلاقة بين كلمة lignu الاكدية وتعني «زهرية، إناء»، وكلمة lagga السريانية وتعني «إناء فاكهة»، والى احتمال وجود صلة بين هذه المادة وكلمة «لج» العربية التي من معانيها «معظم الماء»، و«جانب الوادي». ومن هذه المادة السريانية جاءت الكلمة العبرية «لوغ» وتعني «مقياس للسوائل». وفي قاموس الدكتور كلاين ان الكلمة الانكليزية log (مقياس للسوائل) ترجع الى العبرية.

وتجدر الاشارة الى ان «اللقن» كلمة شائعة الاستعمال في العراق، مهد السومرية.

قبرس: أجود النحاس. وقد اشار الاب نخلة الى ان هذه الكلمة العربية مأخوذة من الكلمة اليونانية Kipros : جزيرة قبرص المشهورة بنحاسها منذ القدم. هذا في حين ان العكس هو الصحيح، اي ان اليونانيين هم الذين استعاروا الكلمة من اللغات السامية، كما جاء في الموسوعة البريطانية تحت مادة phoenicia (وقد ناقشنا هذه المادة بشيء من التفصيل في القسم الثاني من بحثنا المكرس للمفردات المتشابهة بين اللغات السامية واللغات الهندية الاوروبية).

النفط: ذكرها الاب نخلة من بين الكلمات المستعارة من اليونانية. وواقع الحال ان الكلمة سامية، وان لفظة naphta اليونانية مستعارة من الارامية «نفطا». والكلمة بالاكدية «نفطو».

هالة: يرى الاب نخلة ان كلمة «هالة» العربية مستعارة من اليونانية alos (دائرة ساطعة تحيط احياناً بالقمر). لكن الكلمة اليونانية من اصل غير معروف، كما تذكر القواميس، والكلمة بالعربية تعني: دارة القمر. تقول فلان لا يخرج من جهالته حتى يخرج القمر من هالته. وهالة اسم امرأة عبد المطلب بن عبد مناف، أم الحمزة. وهالة: الشمس، معرفه . والهالة بالعبرية «هله»، وبالاكدية «خيلو»: يسطع، يلمع، يفرح، يضاجع.

قين: وجاء ايضا ان هذه الكلمة العربية مأخوذه من اليونانية kaminefs التي تعني «حدّاد». وقد فصّلنا سابقاً كيف ان هذه المادة مشتركة بين اللغات السامية والحامية.

أرز: وجاء ان هذه الكلمة انتقلت الى العربية من اليونانية، وهي صينية الاصل. لكن يبدو ان الرأي السائد اليوم ان هذه الكلمة ترجع الى اصل تاميلي (من لغات جنوب الهند، وهي من مجموعات اللغات الدرافيدية)، كما تفيد بذلك الموسوعة البريطانية تحت مادة Indo-Europeans .

ثور: جاء أنها من tavros اليونانية. لكن العربية لم تكن بحاجة لاستعارتها من هذه اللغة، لأن الكلمة اصيلة فيها وفي بقية اللغات السامية، فهي بالسريانية «تورا»، وبالعبرية «شور»، وبالاوغاريتية «ث و ر»، وبالحبشية واللغات العربية الجنوبية «سور»، وبالاكدية «شورو». ويمكن ملاحظة الصلة بين الثور والفعل «ثار» بالعربية، وهي كالعلاقة بين مادة uksen الهندية الاوروبية وتعني «حيوان ذكر» والفعل

uks (ينثر)؛ ومنها انحدرت كلمة ox (ثور) الانكليزية ولفظة uksen تعني بالحرف الواحد «الناثر».

(٢) ما نسب الى الفارسية

سراة: أعلى كل شيء، وهي كما جاء في كتاب «غرائب اللغة العربية» من «سر»، وتعني: رأس، بالفارسية. لكن الكلمة العربية تذكرنا بالكلمة الاكدية السامية «شارو»، أي الملك، او الرئيس[٣٩]. و«سر» بالعبرية: رئيس؛ قائد.

(٣) ما نسب الى السريانية

بيت: جاء في كتاب الاب نخلة ان هذه الكلمة ترجع الى السريانية bayto من bot أقام في مكان. هذا في حين ان الكلمة ترد في الاكدية ايضا، من هذا النحو «بيتو». وبالعبرية «بيت». فالكلمة سامية مشتركة.

آخر: جاء انها من السريانية agouro . لكنها بالاكدية ايضا agurru .

أس، أساس: وبالسريانية «أشيتو». لكن الكلمة موجودة بالاكدية ايضاً، وتلفظ «ايشدو»، وبالعبرية «بسيس».

اسكاف: بالسريانية «أوشكوفو»، كما جاء في كتاب الاب نخلة. بيد أن هذه الكلمة من مفردات من يدعون بالفراتيين الاوائل، ويفترض انهم سبقوا السومريين والساميين في العراق (ينظر في هذا كتاب طه باقر: مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة ص ٢٧٥). والكلمة يقال لها بلغة هؤلاء القوم ashgab صانع جلود. وقد استعارها منهم الاكديون على ما يبدو.

اكّار: حرّاث، وبالسريانية «اكورو». لكن الكلمة بالاكدية ايضا ايكارو. ولهذه الكلمة صلة بالفظة (ايكر) السامية، أي قطعة أرض.

إمّر: حَمَلٌ (اي خروف صغير)، وبالسريانية «إيمرو». ولاحظنا انها بالاكدية (إمّر) ايضا، وتعني: خروف، خراف، ماعز. وبالاوغاريتية «إ م ر».

أنبوب: ما بين عقدتين من القصب، أو كل أجوف مستدير. وهي بالسريانية «ابوبو»: قصبة، انبوب اجوف يسيل فيه الماء او غيره. والكلمة بالاكدية «اينبوبو»: ناي، القصبة الهوائية. وبالعبرية «ابوب»: ناي، مزمار، انبوب، قصبة.

إوزّ: بالسريانية «وازو». لكن هذه الكلمة بالاكدية اوزو usu ، وكذلك ussu ، وهي مستعارة من السومرية. والكلمة بالعبرية «اوزو» ايضا.

بعير: جمل بازل أي طلع نابه، مأخوذة من السريانية «بْعيرو»: دابة تحمل أحمالاً أو تجر مركبة، كما جاء في كتاب الاب نخلة. وقد وجدنا بالاكدية كلمة «بيرو» وتعني: ثور «للسّفاد»؛ ماشية (من صغار الحيوانات حتى سن الثالثة)، وبالاوغاريتية «ب ع ر»: يقود.

تاجر: بائع خمر (أقدم معانيها)، وبالسريانية tagoro . بينما هي من مفردات الفراتيين الاوائل، ويقال لها بلغتهم damgar .

تنّور: من السريانية «تانورو» كما يقول الاب روفائيل نخلة. وقد اشار الدكتور حسن ظاظا في كتابه «الساميون ولغاتهم» الى أنها آرامية، وتعني «الفرن». لكن يستطرد فيقول: «وهي بالاكدية «تِنور» ومستعملة في العبرية القديمة، وفي المصرية الفرعونية، وفي الفارسية القديمة ايضا، ومما يرجح ان مصدرها

الاول هو العراق القديم للتوسع في استخدام النار قديماً هناك، حتى في الاغراض الصناعية، كعمل الفخار الذي بدأ مبكراً جداً».

جسر: معبر على نهر او نحوه، وبالسريانية «غوشرو». وقد لاحظنا ان هذه الكلمة وردت بالاكدية بهذا الرسم gishro، بمعنى جذع شجرة. عثر على الكلمة في نصوص بابلية قديمة، ثم في نصوص بابلية وآشورية حديثة بمعنى الجسر. ولاشك ان العلاقة واضحة بين الجذع والجسر.

جليد: ماء جامد، وبالسريانية glido. وتوجد الكلمة في العبرية ايضا، حيث تفيد «جلد»: تجمد، تخثر، تصلب، اندمل. و«جليد»: ثلج. والكلمة الاكدية المقابلة لهذه المادة مستعارة من اللغات السامية الغربية. ولسنا ندري بعد هذا إن كانت الكلمة مشتركة في الساميات، او انها انتقلت الى العربية من السريانية، كما جاء في كتاب الاب نخله. لكننا سنجد ان هذه اللفظة موجودة في عدد من اللغات الهندية الاوروبية ايضا.

الجنة: وبالسريانية ganto. لكن هذه الكلمة موجودة بالاوغاريتية ايضا، بهذه الصورة «ج ن»: حديقة. وبالعبرية «جن»: حديقة. ولا ندري بعد هذا ان كانت اصيلة في العربية أيضا، أم مستعارة.

حرب: سيف، تدمير، حرب. من «خْراب» السريانية كما جاء في كتاب «غرائب اللغة العربية». وقد وجدنا في الاوغاريتية كلمة «ح ر ب»: المحارب، الجندي، الحربة، السيف، المدية. وفي الاكدية «كارابو»: الحرب. فالكلمة مشتركة في الساميات على ما يبدو.

حصد: بالسريانية «حْصد». لكنها موجودة في الآشورية القديمة بصيغة «أيصيدو»، وبالعبرية «حصد». وقد لاحظنا ان الكلمة اليونانية المقابلة لها هي esodia، ولعلها مستعارة من الساميات، لأننا لم نعثر على قرائن لها في الهنديات الاوروبية.

حكيم: عالم، وبالسريانية «حكيمو» من «حْكم»: علم. ولكن الكلمة موجودة في الاكدية ايضا «خاكامو» بالمعنى نفسه. وبالاوغاريتية «ح ك م». فهي، على مايبدو، سامية مشتركة. والكلمة العبرية المقابلة لها «حاخام».

حمّى: وبالسريانية «حيمتو»: حرارة. لكنها في البابلية ايضا «خماتو»: حرارة؛ يشعل، يلتهب. و«حم» العبرية: حرارة، دفء.

ختن: زوج البنت و «ختنو» بالسريانية. وقد لاحظنا انها في البابلية «ختنو» ايضا وتعني: زوج البنت، قريب من هذا المستوى. وبالعبرية «حتن»: زوّج.

خس: من السريانية «خاصو» كما جاء في كتاب الاب نخلة. لكنها في البابلية القديمة «خشّو»، وفي العبرية «حسه».

خُص: بيت من قصب او شجر، من السريانية «حوصو». وقد لاحظنا انها في البابلية أيضا «خصّو».

خنزير: من السريانية «خْزيرو» كما جاء في كتاب الاب نخلة. لكنها بالاكدية القديمة «خزيرو»، وبالعبرية «حزير».

دنّ: جرة كبيرة تركز في حفرة، من السريانية «دانو». وقد وردت في البابلية الحديثة بصيغة «دانو»،

وفي الأوغاريتية «دن»، وبالعبرية «دن» ايضا. ولسنا ندري بعد هذا اكانت الكلمة مشتركة في الساميات كافة، أم انها استعيرت من اللغات السامية الغربية.

سامة: سبيكة من ذهب أو فضة. وبالسريانية «سيمو»: فضة. وهي تطلق ايضا على الذهب والفضة معا، كما جاء في «غرائب اللغة العربية». الا اننا وجدنا بين مفردات الفراتيين الاوائل كلمة تدل على معنى «الحدّاد» أو «النحاس» يقال لها simug . فهل هي اصل جميع الكلمات السامية؟ وهل تعود اليها كلمة «سبك» العربية؟

سطر: كتب، وبالسريانية «سراط»: خط، رسم. لكن الكلمة بالاكدية «شطرو»: كتب.

تسكّن، استكان: خضع، ذل، وبالسريانية «سكن»: افتقر. وقد لاحظنا ان هذه المادة موجودة في الاكدية ايضا بصيغة «موشكينو»: العبد، المسكين، الذليل.

شباط: وبالسريانية «شبوط». ثم ان «سباتو» الاكدية: الشهر الحادي عشر عند البابليين.

صرّ: طائر كالعصفور؛ وبالسريانية «اصيرو». وبالاكدية «إصورو» وتطلق على الطير عامة. وكلمة «ع ص ر» الاوغاريتية تعني: العصفور، الطير. وسوف نرى في القسم الثاني من بحثنا ان هذه المادة موجودة ايضا في بعض اللغات الهندية الاوروبية.

عدن: جنة عدن. الفردوس الارضي. وبالسريانية «عْدن» من «عَدِن»: تمتع. بيد ان الاب مرمرجي الدومنكي يذكر في كتابه «أبحاث ألسُنية ثنائية» ان كلمة «عدْن» من اصل سومري «ايدينو» وتعني (الاراضي المزدرعة، الخضرة، المخصبة).

فخاري: بائع الفخّار؛ صانعه. وبالسريانية «فاخورو». لكن هذه ايضا من مفردات الفراتيين الاوائل السابقين للسومريين والساميين. ونلحظ بلغتهم pakhar وتعني فخّار (صانع الاواني الفخارية).

قبّعة: بالسريانية «قوبعو»: قلنسوة. لكن القبعة بالاكدية يقال لها «كبشو»، والعبرية «كوبع».

قرأ: مَنْ قُبِلَ في إحدى الدرجات الشماسية الصغرى ليقرأ الكتاب المقدس على المؤمنين، وهي بالسريانية «قورويو». الا اننا سنرى ان هذه الكلمة موجودة في الاوغاريتية والعبرية ايضا. كما ان هذه المادة موجودة ـ لفظاً ومعنى ـ في عدد من اللغات الهندية الاوروبية.

قُلّة: جرّة كبيرة، وهي بالسريانية «قولاتو». لكن الكلمة موجودة في الاكدية ايضا بهذه الصورة «كولاتو».

كبش: بالسريانية «كيبشو». لكنها مشتركة في الاكدية والعبرية، عدا عن السريانية والعربية، فلعلها سامية مشتركة.

كتّان: من السريانية «كيتونو». وقدمربنا ان الكلمة مشتركة في اللغات السامية كافة. ويرجح انها مستعارة من السومرية.

كُرّ: ستون قفيزاً، ويساوي ستة أوقار حمار. وبالسريانية يقال له «كورو». لكن هناك كلمة «شار» الاكدية، وتعني (كيل او مقياس للمساحة والحجوم). كما ان هناك كلمة سومرية هي guru او ku-ru ، وهي وزن معين يساوي طناً تقريباً.

كركي: الطائر المعروف. وبالسريانية «كوركويو». وقد وردت هذه الكلمة في الاكدية ايضا بهذه الصورة «كوركو»، ولعلها سومرية الاصل.

كوكب: من السريانية «كوكب» كما جاء في كتاب الاب نخلة. بيد انها في الاكدية kakkabu .

الدب: يرى الاب روفائيل نخلة ان هذه الكلمة مأخوذة من السريانية «ديبو»، مع العلم ان الكلمة موجودة في الاكدية ايضا «دابو»، والعبرية «دب».

الدبس: عسل النحل، عسل التمر او نحوه، وفي كتاب الاب نخلة ان الكلمة العربية مأخوذة من السريانية «ديبشو». ونحن نحسب ان هذه المادة مشتركة في اللغات السامية، فهي بالاكدية «ديشبو» بالقلب، وبالعبرية «ديباش».

سكر: الخمر؛ كل مسكر. وعنده ان الكلمة العربية جاءت من كلمة «شاكرو» السريانية، وتعني: كل مسكر غير الخمر. هذا في حين ان الكلمة ترد في الأكدية بهذه الصورة «شاكارو»، وفي الاوغاريتية «ش ك ر»، وفي الحبشية «سكرا»، وفي العبرية «شاخار». فالكلمة سامية مشتركة، على ما يبدو.

سنة: من (شاتو) السريانية، وهذه الاخيرة من «شنو»: تحرك. على اننا نحسب ان الكلمة سامية مشتركة، فهي بالعبرية «شنة»، وبالاكدية «ساتي» و«سناتي»، وبالاوغاريتية «ش ن ت».

شنأ: ابغض، من «سنو» السريانية. لكنا وجدنا الكلمة في الاوغاريتية «ش ن»: يكره، و«ش ن و»: عدو. وبالعبرية «سنا»: كره، أبغض.

عِبرٌ: شاطىء، وفي كتاب الاب نخلة أنها من «عيبرو»: أرض على شاطىء نهر. وقد وجدنا الكلمة في العبرية ايضا «عبر»، وفي الاكدية «ايبار»: وراء، الى ما بعد، فوق. ومن معاني «عبر» العربية: الجانب الأخر «من الوادي او النهر».

عرش: كرسي ملك او رئيس عالي المقام، من «عرسو»: سرير؛ عرش. لكن الكلمة في الاكدية «ايرشو»، ولعلها «عرشو»: سرير، صينية، وبالعبرية «عرس»: سرير.

مشارة: بقعة مزروعة، من السريانية «ميشورتو»، كما ورد في كتاب الاب نخلة. لكن الكلمة موجودة في الاكدية ايضا، ويقال لها «ماسارو» وكذلك «مشارو»: زرع، حديقة، حقل.

نون: سمكة، وعلى الاخص كبيرة، من الكلمة السريانية «نونو»، كما جاء في كتاب الاب نخلة. والكلمة بالاكدية «نونو»، ولا ندري ان كانت اللفظة العربية مستعارة من السريانية، ام من الاكدية، ام انها مشتركة، اما كلمة «نون» العبرية فمستعارة من السريانية، كما جاء في قاموس «قوجمان» العبري - العربي.

ملّاح: نوتيّ، وبالسريانية «مالوحو». لكن هذه ايضا من مفردات الغراتيين الاوائل، وهي بلغتهم «ملاخ».

نجّار: وبالسريانية nagor . لكنها، هي الاخرى، من مفردات الفراتيين الاوائل.

هيكل: معبد الوثنيين. وبالسريانية «هيكلو». لكن هذه الكلمة سومرية الأصل، وهي مركبة من مقطعين، هما: إي - كال، وتعنيان: البيت الكبير «إي: بيت؛ gal : كبير، عظيم».

الكأس: وبالسريانية «كاسو». الا اننا وجدنا هذه الكلمة في الاكدية ايضا kasu ، وبالأوغاريتية «ك س».

(٤) ما نسب الى اللاتينية

مُدّ: وهو نوع مكيال للحبوب. قال انها مأخوذة من كلمة modius اللاتينية، وتعني: نوع مكيال

للبضائع الجامدة والسائلة. ولكننا وجدنا في الاكدية كلمة madadu (مدادو)، وتعني: مقياس. وبالارغاريتية «م د د»: يقيس. وتقابلها بالعبرية كلمة (مدد). فالكلمة سامية مشتركة. على اننا سوف نرى، في القسم الثاني من بحثنا، ان الكلمة مشتركة بين اللغات الهندية الاوروبية ايضا.

كركم: في كتاب نخلة انها مستعارة من كلمة curcuma اللاتينية. بيد ان هذه الكلمة سامية الاصل كما هو معروف فهي بالاكدية «كركانو»، وبالعبرية «كاركوم»، وبالارامية السريانية «كُركينا».

القميص: قال الاب نخلة: «على الأرجح من camisia » اللاتينية. اما الدكتور ارنست كلاين فيرجع باللفظة الانكليزية التي تدل عليها الى اللاتينية المتأخرة camisa ، camisia ، وهاتان اللفظتان مستعارتان من التيوتونية (الجرمانية) عن طريق اللغة الغالية (وهي سلتية او كلتية). ويذكر بهذا الصدد كلمة hemidi باللغة الالمانية العالية القديمة، وكلمة hemethe بالغريزية القديمة، وكلمةhemithi بالسكسونية القديمة، وهذه جميعاً من الجذر التيوتوني hamithia ، وهو من الجذر الهندي الاوروبي المفترض hama(n) (غطاء)، وهذا من الجذر kem او kam (يغطي).

على اننا وجدنا كلمة «ق م ص» بالاوغاريتية، بمعنى «ثوب» ايضا. ويرى سايروس غوردن Cyrus Gordon في كتابه Ugaritic Textbook ان اصل الكلمة سامي.

(٥) ما نسب الى العبرية

هللويا: ذكر الاب روفائيل نخلة ان كلمة «هللويا» مأخوذة من العبرية، وهي صيحة فرح في الصلوات المسيحية. وبالعبرية يقال «هالّيو لو ياه» و تعني: سبّحوا لله. بيد ان هذه الكلمة ترجع الى أصل سومري elilu ، وبالعربية «ولول». ثم انها من اصوات المحاكاة (ترجيع الصوت عند الزغردة).

كروب: جاء انها مستعارة من العبرية، وجمعها «كروبيون» كروبيّة، كروبيم»: ملاك من الطغمة الثانية. وفي العبرية «كروب»، وجمعها «كروبيم». والاصح، كما هو سائد اليوم، بتعبير الدكتور سيد يعقوب بكر، ان الكلمة اكدية الاصل، من «كاريبو» التي تطلق على طائفة خاصة من الكائنات الجنية المجنحة التي كانت تحرس معابد بابل وقصورها. ومن معاني كلمة «كرب» الاكدية: بارك، وبارك هذه موجودة في العربية والعبرية[٤٠].

إشارات:

(١) الاب أنستاس ماري الكرملي: نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها. المطبعة العصرية. القاهرة، سنة ١٩٣٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٠.

(٣) فردريك انجلز: اصل الاسرة والملكية الخاصة والدولة. ترجمة اديب يوسف، ص ١٣١. منشورات دار الفارابي ودار الكاتب العربي.

(٤) المصدر السابق، ص ٢١٣.

(٥) المصدر السابق، ص ١٦٧.

(٦) عباس محمود العقاد: الثقافة العربية اسبق من ثقافة اليونان والعبريين، ص ٢٢. المكتبة الثقافية.

(٧) عبد الحق فاضل: مغامرات لغوية، ص ١٤٢. دار العلم للملايين. بيروت.

(٨) الموسوعة البريطانية، طبعة ١٩٦٢ تحت مادة Phoenicia .

(٩) بالاصل بالحروف اليونانية.

(١٠) **الثقافة العربية أسبق**.. ص ٣٩.

(١١) الدكتور ابراهيم انيس: **في اللهجات العربية**، ص ١٩٦. مكتبة الانجلو المصرية.

(١٢) طه باقر: **مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة**، ص ٢٨ - ٢٩.

(١٣) عن كتاب:

W.B. Lockwood, **A Panorama of Indo-European Language**, p.13, Hutchinson University Library-London, 1972.

(١٤) الكرملي: **المصدر السابق**، ص ١٢٧.

(١٥) جورج سارتون: **تأريخ العلم**، ج ١ ص ٨٢. دار المعارف بمصر ١٩٥٧.

(١٦) الدكتور حسن ظاظا: **الساميون ولغاتهم**، ص ٥٩.

(١٧) **تأريخ العلم**، ج ١ ص ٣٢٥ - ٣٢٦.

(١٨) آدم متز: **الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري**، ج ٢ ص ٤٦. ترجمة الدكتور عبد الهادي ابو ريدة.

(١٩) طه باقر: **المصدر السابق**، ص ٢٧٩.

(٢٠) ينظر في هذا كتاب الدكتور احمد سوسة «**العرب واليهود في التأريخ**»، ص ٧٤. وكذلك كتاب الدكتور حتي (سورية) الطبعة الانكليزية ص ٥٢، الذي استقى منه الدكتور سوسة هذه المعلومات.

(٢١) الكشيون: اسم مشتق، كما يظن، من كلمة «كشو» المجهولة الاصل، وتعني القوة والبأس، ولعلها مأخوذة من الإله القومي للكشيين، ولا يعرف اصل هؤلاء القوم الذين استوطنوا مدينة بابل في الفترة (١٥٩٥ - ١١٦٥ ق.م). ومن أثارهم تل عقرقوف. اما موطنهم الذي نزحوا منه فيرجح انه كان في موضع ما في اواسط جبال زاغروس «بين العراق وايران». ويظن ان حكام الكشيين (اي الطبقة الارستقراطية) كانوا من اصل هندي - اوروبي. ينظر في هذا كتاب طه باقر آنف الذكر، ص ٤٤٦.

(٢٢) طه باقر: **المصدر السابق**، ص ٢٨٤.

(٢٣) جبر ضومط: **فلسفة اللغة العربية وتطورها**. طبعة المقتطف والمقطم بمصر، سنة ١٩٢٩.

(٢٤) **لسان العرب**، وقد نقلتها عن اطروحة الدكتور هاشم الطعان، طبعة رونيو، ص ١١٦.

(٢٥) بشأن هذه اللفظة السومرية يراجع كتاب الدكتور فوزي رشيد: **قواعد اللغة السومرية**، ص ٣٩.

(٢٦) الدكتور ابراهيم السامرائي: **دراسات في اللغة**، ص ١٤٧. مطبعة العاني - بغداد، سنة ١٩٦١.

(٢٧) **المصدر السابق**، ص ١٤٧.

(٢٨) **المصدر السابق**، ص ١٤٧.

(٢٩) الدكتور علي عبد الواحد وافي: **فقه اللغة**، الطبعة السابعة، ص ١٢٢.

(٣٠) الدكتور ابراهيم انيس: **في اللهجات العربية**، ص ١٧٦ - ١٧٧.

(٣١) **مغامرات لغوية**، ص ٢٣٥ وماتلاها.

(٣٢) عن كتاب «**مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التأريخية**، للدكتور ناصر الدين اسد، ص ٤٣. دار المعارف بمصر، سنة ١٩٥٥.

(٣٣) **تأريخ العلم**، الترجمة العربية، ج ١ ص ٤٤٤.

(٣٤) الدكتور ابراهيم افيس: **اسرار اللغة**، ص ١٢٣.

(٣٥) **الحضارات السامية القديمة**، لموسكاتي، ص ٣٤٠، ترجمة الدكتور سيد يعقوب بكر. هامش المترجم.

(٣٦) **المصدر السابق**، ص ٣٨١.

(٣٧) **ملحمة كلكامش**، ترجمة وتقديم طه باقر، ص ٧٧، الطبعة الثانية، بغداد.

(٣٨) ينظر في هذا كتاب طه باقر **مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة**، ص ٢٢.

(٣٩) ينظر في هذا كتاب الدكتور حسن ظاظا **الساميون ولغاتهم**، ص ٣٤.

(٤٠) موسكاتي: **الحضارات السامية**، هامش المترجم الدكتور سيد يعقوب بكر، ص ٣٠٤.

قصة

م.أ.ر.ع.س

فؤاد التكرلي

ـ الى رشيدة

تبدأ الحياة حين لاتنتهي ـ ف

عصر ذلك اليوم الخريفي، وقفتُ بسيارتي على حافة ساحة المنصور حيث الرأس الكبير ذو العمامة. لم أكن متردداً قدر ماكنتُ حائراً؛ فلقد ألحت عليَّ ابنتي صبيحة وهي تراني أتهيأ لموافاة صديق في موعد هام، ان اشتري لها دمية رأتها معروضة في واجهة مخزن افتتح حديثاً في احد الشوارع المطلة على هذه الساحة. ولأني اعتدت ان اسلك طريقاً معيناً من دارنا في حي «المتنبي» يوصلني الى شارع ١٤ تموز، فاتجه بعده بسهولة الى الباب الشرقي، فقد توقفتُ على مشارف الساحة شاعراً ببعض الارتباك. كنتُ اعرف جيداً ان ثمانية شوارع تصب في هذه الساحة وتمضي نحو جهة من المدينة. . نحو الحي العربي والوشاش والكاظمية، او نحو منتزه الزوراء والمنصور وغيرها، الا هذا الطريق الذي أراه للمرة الاولى، والذي أثار الحيرة عندي. انه يقع بين شارع الحي العربي وبين الشارع المؤدي الى المطار، وقد بدا خالياً، منفتح الافق، فخطر لي انه قد يكون الطريق الذي وصفته لي ابنتي. أنا، في العادة، حذر يساورني القلق لاتفه الاسباب؛ ولعل مرد ذلك تلك السنوات الطويلة من الاضطراب التي عشتها مع ابناء جيلي من البشر الذين ولدوا بعد تأسيس الحكومة العراقية بقليل. أذ لم تفتني من كل الانقلابات والاضطرابات التي مرت على العراق، الا ثورة العشرين. غير اني بقيت مالكاً للحد الادنى من هدوء الاعصاب مثل بقية العراقيين. كانت الساعة قد جاوزت السادسة بدقائق ففتحت الراديو، وتلفت يميناً وشمالاً، ثم اتجهت بسيارتي نحو الشارع الجديد.

كنت أسوق ببطء، محاولاً ان اتعرف على ما يحيطني؛ وكانت العجلات تنزلق على الاسفلت بلين، وصوت المذيع في اذاعة بغداد يبدو لي أجش اكثر من المعتاد. لم اتبين شيئاً كثيراً مما كان على جانبي الطريق، رغم ضوء الشمس الخافت المريح للنظر. ثم انقطع اول ما انقطع، صوت المذيع الخشن وهو في منتصف احد الاخبار.

عن الحقائق الكبرى التي لا علاقة لها بهذا العالم، احدثكم. لم ارد ذلك. انها الحال المستعصية التي وقعتُ فيها. انا شخص يتجنب المشاكل لانه لا يحب ان يعتذر. الا ان مشكلة ولادتي، في احدى سنوات

القرن العشرين، على ارض الاضطراب، تلك هي التي هدت اعصابي. ولم أكن اقصد أمراً اخر ذلك المساء غير ان اشتري دمية لابنتي الصغيرة. لوحتُ لها بذراعي قبل ان استقل سيارتي الزرقاء من نوع تويوتا موديل ١٩٨١. وهكذا رحت اسوق ونفسي خائفة. كان الطريق خالياً، خالياً جداً، اذا صح القول؛ والنـور حوالي اخـذ يتناقص ويميل الى الزرقة. زرقة البحر، زرقة الآفاق البعيدة؛ وكنت، في الخفاء، جزعاً. ذلك الصوت في اعماقي يحدثني عن الكوارث. لكني بقيت اسوق سيارتي الزرقاء على ارض الشارع الملساء الرمادية، حينما رايت أني لست في المكان الذي يجب ان اكون فيه. تلفتُ، تلفتُ. لاشيء واضحا. ضغطت على الكابح بتردد. انا منزعج، مضطرب. أبطأت السيارة دون ان اشعر بذلك. رأيت مؤشر السرعة ينخفض فقط. عدت اتطلع بانتباه شديد، خافق القلب. ولكن هذه الطريق بلا نهاية ولاحدود! وانا في الحقيقة لا ارى شيئاً معيناً ثابتاً، ولا افهم وضعي تماما. مكثت ساكنا وراء المقود لحظات. لمَ كل هذه المخاوف والاوهام وانا وسط المدينة وعلى مبعدة عشرات الامتار فقط من بيتي؟؟

صممت على العودة حالاً من حيث اتيت. ضغطت على عتلة البانزين وادرت المقود بقوة، ثم التفتّ الى اليسار لرؤية المجال الكافي للاستدارة حينها اكتشفت ان ليس هنالك على جهتي اليسرى الا فراغ أصم. كنتُ في ضباب من نوع خاص، لا ارى شيئاً ولكني سليم النظر، والسيارة صالحة وجيدة، الا انها لعبة اطفال لا تتحرك.

كان علـيَّ ان اهديء نفسي بعد ذلك، وان اعي ما وقعت فيه. أهو امر يمكن ان يحدث؟؟ أم اني في هلوسة شخصية لا علاقة لها بالعالم، واني بجهد بسيط ربما، قد استطيع ان اتماسك وان انجو؟؟

كنت مالكاً لحواسي تماماً، وكان قلبي يخفق بشدة. لامجال لافتراض الهلوسة الشخصية ما دام هذا القلب ينبض هكذا. اذن. . . وشعرت شعوراً مبهماً، غاية في الابهام، بأن السيارة تهبط بي. تهبط بسكونٍ وبخفة وبطء. كأنها تغور في بحيرة من الطين الكثيف. وتضبب الزجاج الامامي وزجاج النوافذ وصرتُ حين غرة داخل ظلمة خانقة. استطعت ان البث هادئاً، ويداي على المقود ترتجفان قليلاً. ثم، وبغاية الابهام ايضا، شعرت كأن السيارة استقرت على ارضية ما. دون ضجة، دون رنين او ما أشبه؛ والظلام ظلام فوق ظلام؛ وانـا متشبث لغـير سبب بالمقـود التعيس. كم قالوا عن بغداد انها تخفي امورا أشبه بالخيال. . ولم اصدق، مثل بقية الاغبياء.

ـ الواحد، الموجود، في، باطن، المتحرك، ينتظر. الاستشعارات، الاولى، تتكامل.

كان الصوت آدمياً، آلياً؛ انسانياً، حديدياً؛ صافياً، مخدوشاً. صرختُ متلوعاً:

ـ أخي، يا معوّد. لحك لي الله ينطيك. آني بدخلك.

ـ الواحد، الموجود، في، باطن، المتحرك، ينتظر. الاستشعارات، الاولى، تتكامل. ضربت على زجاج النافذة:

ـ اشعل الضوا اخي، الله يخليك. راح اختنك.

سكـون. ثوان قليلة وامتد من افق قصيٍ من الضوء الازرق الخافت، اعاد الي انفاسي. هربتْ الظلمة من حولي، الا اني ما زلت لا ارى شيئاً.

ـ الاستشعارات، الاولى، تكاملت. الواحد، يخرج، من، باطن، المتحرك.

وازداد الضوء شدة وانقشع الضباب عما حولي. رايت حائطاً املس يقوم على جهتي اليسرى.

ـ الواحد، يخرج، من، باطن، المتحرك.

دفعت باب السيارة ففتحتها ثم نزلت وهتفت: ارجوك اخي. ماكو حاجة هالتشويشات. اخذوا كل ما تردون وخلوني ارجع لاهلي. آني لا شفت ولا سمعت.

ـ الواحد، يقف، حذاء، القائم.

ـ ارجوك.. سيدي.. آني ما عندي سلاح ولا بطيخ. خلوني ارجع لاهلي.

ـ الواحد، يقف، حذاء، القائم.

ـ شنو قائم، مولاي؟؟

صمت قصير:

ـ الواحد، يسير، نحو، النابض.

ويدأ بموازاتي، في الحائط، ضوء يخفق كأنه يشير اليّ. سرت ببطء. كانت قدمي ثقيلة، ثقيلة؛ وكنت اجرها جراً. وصلت لاهثاً حيث الضوء النابض فتوقفت. لم اسر الا بضع خطوات معدودات، وها أنذا الهث كمن ركض ميلين. ماذا حل بي يا ترى؟؟ استندت على الحائط بظهري، فاختفت اشارة الضوء حالاً.

ـ الاستشعارت، الزمنية، الوظيفية، تتكامل.

كانت هنالك، امام ناظري، على بعد لم اقدر على تحديده، منابع لاشعة ملونة تبعث بخيوط نحوي؛ اراها تتقدم وتلمسني ثم تحيطني وتضغط على بعض المواضع من جسدي. كنت متعباً، وموضوعاً لدراسة من نوع خاص.

ـ من فضلك اخي، آني شخص مسالم ما لي علاقة باحد. آني شخص مستطرق ما ادري الله شلون وكعني بها لورطة. ارجوك افهمني.

أحد الخيوط الضوئية احسست به يمسك برأسي ويدور حوله عدة دورات غريبة، ثم يمتد امامي فيصير اسطوانة لامعة اخذت تتدحرج بنعومة على جسمي.. من أعلى الجبين والصدر حتى البطن وما أسفل البطن ثم تنزل حتى القدمين. عادت بعد ذلك، خلال صمت مميت، فبدأت تتصاعد ببطء. توقفت لحظات امام موضع العورة، ثم استمرت في صعودها حتى وصلت رقبتي. اردت اتكلم مرة اخرى متوسلا حينما شعرب بلسعة دقيقة في أعلى رقبتي، على اليمين قريباً من اذني. صرخت: آخ. شنو هاي؟ الله يخليكم اخوان، تره آني..

قوطعت: الاستشعارات، الجسدية، تتكامل.

ـ مولاي، آني شخص صاحب عائلة، ما ألي علاقة بأي جهة حزبية. ارجوكم افتهموا منو آني.

أنطفأت الاضوية فجأة وغرقتُ من جديد في بحر من الظلام الاسود. لمستُ موضع اللسعة. كان متورماً بعض الشيء. كنت خائفاً، متضايقاً، غير قادر حتى على متابعة الحديث.

كم طال وقت الظلمة الداكنة؟ لا ادري، الى الأبد، ربما. ولكن، تدريجياً، وبعملية سحرية، اخذت تنبجس من كل الاطراف المحيطة بي، رذاذات نور وردية في زرقة خفيفة، حتى اضاء المكان كله دون ان يصل بصري الى حدوده. كان الحائط خلفي، ضغطت عليه عدة مرات؛ اما الجوانب فلا يُميز منها غير ضباب لا يتحرك.

ثم . . ثم حضر هو امامي . تكوّن بخفة مثل غيمة، مثل ضربة شعاع . كان على بَعد امتار . انه آدمي لاشك في ذلك؛ أقصر مني وأشد نحولاً، ويبدو كأنه عار والعياذ بالله، لولا هذا الصندوق الذي يرتبط الى وسطه : أحييك .

كانت عيناه نفاذتين وسط وجه هضيم شاحب في زرقة . هتفتُ : وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته . اهلاً وسهلاً اخي . مرحباً .

لم يكن عارياً . كان يخفي جسده الناحل بقماش مطاطي يلتصق عليه حتى ليبدو كأنه عار؛ وكان ينظر الي وذراعاه الطويلتان مسبلتان الى جانبه : انت، تتكلم، العربية .

ـ نعم، طبعاً مولاي . آني عربي بغدادي أباً عن جد .

ـ انت، تتكلم، العربية، بأنفاس، نادرة .

كان يتحدث ببطء شديد وببرود . استوضحته : نعم، مولاي؟

بقي ينظر الي كأنه لم يسمعني ؛ نظرات جامدة الا انها لمست قلبي بشكل ما . عدت أسأله : العفو، ما افتهمت .

ـ انت، تتكلم، العربية، بنغمة، خاصة .

ـ نعم، مولاي . العفو، هاي . . اعني هذه هي اللهجة العامية التي يتكلم بها أهل بغداد .

ـ بغداد؟؟

أخافني سؤاله هذا، واردت ان اندفع في الكلام، لكني تماسكت وعدت اتكلم معه بالفصحى : ألسنا في بغداد يا سيدي؟

هل ابتسمت عيناه . . تانك النقطتان السوداوان العجيبتان؟

ـ نحن، في م . أ . ر . ع . س . أكنتم، تتكلمون، هكذا؟؟

اضطربت : شنو م . ا . ر . . ما أدري شنو؟ العفو مولاي، ما معنى هذه العبارة؟

ـ ان، في، لغتك، التي، كنت، تتكلم، بها، الكثير، من، الحبور، والالوان .

ـ أحنا وين مولاي، الله يخليك؟؟ العفو، اين نحن يا سيدي؟؟

رفع ذراعه بهدوء ولين : انتظر .

اخذ يعبث في أزرار امامه يحويها الصندوق الذي كان يحيط وسطه : كلا . النتيجة، سلبية . جدث، محنط . لاحياة . كلا .

ورجعت ذراعة بعد ذلك مسبلة الى جانبه . كلمته : سيدي، انا متعب ومضطرب وأود العودة الى اهلي . لقد مررت بهذا الشارع صدفة والله . كنت اظن ان مخزن الدمى يقع فيه، فاذا بي اقع . . هنا .

كان رأسه صغيراً خالياً من الشعر وكذلك وجهه : لا استطيع، ان، اساعدك، أكثر، مما، فعلت . لقد، اعطت، الاستشعارات، ما يكفي، عنك . ان، تاريخك، انقضى .

ـ سيدي، ارجوك ان تفهمني . لقد خرجت من داري في سيارتي التي لا ادري اين هي الان، وذلك لاشتري لعابة . . اعني دمية لابنتي الصغيرة صبيحة . هذا هو كل ما في الامر . انا لم اجيء هنا قاصداً اي شيء آخر .

ـ ان، تاريخك، قد، انقضى . فكر، في، ذلك .

ـ انا لا افهم منك شيئاً. ماذا تريد ان تقول؟ هل تعني اني مت؟ أأنا ميت الان؟؟

ـ كلا. لقد، اعطيتُ، التكوين، اخباراً، غير، صحيحة، عنك. هذا، يمنحك، وقتاً، قصيراً، فقط. انهم، سيعرفون، بالتأكيد.

ـ سيعرفون. . ماذا؟؟ ساعدني يا سيدي الرحيم.

ـ استطيع، ان، اعطيك، الحقائق.

ـ أية حقائق يا سيدي؟؟

لبث ساكناً لحظات، اكتسى فيها وجهه الاملس ما يشبه الجد الصارم الحزين: أنا، اخبرك، بأننا، في، مطلع، الالف، الثاني، بعد، الحرب، الذرية، التي، فجرّها، معاصروك.

ـ شنو؟؟ شنو؟؟ ماذا تقول؟ ماذا قلت يا سيدي؟

ـ كنتم، تملكون، قابلية، واسعة، للعيش، الهني. جنونكم، بلغ، مستوى، يفوق، وضعكم، الطبيعي. كنتم، تجهلون، المدى، الحقيقي، للتعاسة. لقد، عملتم ، كل، شيء، بمفردكم.

ـ والحرب، ياسيدي؟ والحرب، من بدأها؟ ومتى؟ ولماذا؟ وهل تتحدث عن وقائع تاريخية ام انك تريد ان تخيفني فقط؟؟

ـ انت، في، ميزان، منطقي، قديم. تريد، ان، تنفّذ، عدالتك، الانسانية، في، بشر، يفنون، كلهم. لقـد، فجـرتم، العـالم. نحن، احفـادكم، صرنـا، فئـرانا. نحن، نعيش، تحت، الارض، لنحتمي، من، الموت. لسنا، نخاف، الموت. إعلم، هذا، جيداً. نحن، فئران، البشرية، نحب، ان، نموت.

رفع ذراعه اليمنى النحيلة الطويلة واشار اليّ: إننا، تعساء، جداً.

ـ لماذا؟ لماذا يا سيدي؟ رباه، أحصل كل هذا حقا؟ وماذا جرى. . لنا؟ لأهل الارض اولئك؟؟

بقي ينظر الي وهو يخفض ذراعيه: لقد، انقلبت، بكم، الأرض، وتلاشت، الامكنة. انت، لم، تغادر، مدينتك، تلك بغداد. انها، هي، تحت، الارض، تسمى، م. أ. ر. ع. س.

ـ ألازلتُ في بغداد اذن؟ أأستطيع. .

وأسكتتني ملامح الوجه الشاحب المزرق. كنت مثقل القلب والروح بحزن اسود لا يحتمل. عدت بلجاجة اتساءل: ألا أمل لي يا سيدي برؤية اهلي ثانية؟

فترة صمت ذي معني. هتفت فجأة: ولكن ماذا جرى؟ ماذا جرى لكم؟ ولِمَ انتم تعساء الى هذا الحد، وانتم متقدمون علمياً؟ لماذا لا تعيدون بناء صرح الحضارة مرة اخرى؟؟

ـ الحرب، بدأت، كي، لا تنتهي. نحن، متقدمون، في، بعض، العلوم، ولا نستطيع، ان، نعمـل، كل، شيء. اننـا، لا نعلم، ما جرى، حقيقة، على، الارض. ما نزال، بعد، كل، هذه، السنين، نجهل، ما جرى. بمقدورنا، ان، نحمي، انفسنا، فقط، من، الاهوال، التي، ما برحت، تتطاير، في، الاجواء، الارضية. لقد، حُرمنا، ضوء، الشمس، والازهار، والهواء، النقي. كل، شيء، عنـدنا، مصنوع. إننا، فئران، بشرية، متقدمة، علميا. انت، تراني. انا، لستُ، ذلك، الانسان، الذي، تعرفه. لقد، حدث، لنا، بعد، مئات، السنين، تحت، الارض، ان، فقدنا، لذة، الحياة.

ـ ليس هذا بفاجعة على كل حال. نحن ايضا مللنا الحياة احياناً رغم الشمس والازهار.

ـ انت، لا تفهم. منذ، أكثر، من، عشرة، أجيال، أصيب، البشر، بها، يوازي، حرباً، ذرية، اخرى. لقد، فقد، الرجال، في، محيطهم، الفأري، هذا، ارتعاشة، الحياة، التي، كانت، تأتيهم، في، علاقتهم، الخالدة، بالاناث.

ـ كلا. كلا. لا تقل هذا. انه امر لا يُصدق ولا يمكن احتماله ابداً.

ـ اراك، تسخر. إنك، لا تستطيع، ان، تتصور، معنى، ذلك، الامر. انه، الفناء، البطيء، المحتوم. نحن، الذكور، لم، تعد، لنا، علاقة، بالاناث. اننا، لا نجد، معهن، اي، فرح، او متعة، او لذة. صار، الامر، شاقاً، مؤلماً.

ـ وماذا تفعلون؟؟

ـ أننا، نتدنى، ونزداد، انطهاراً، تحت، التراب. كل، شيء، يفقد، معناه، تدريجياً. ماتبقى، من، روائع، فنية، وكتب، الادب، تأكلها، الجرذان، برعايتنا.

ـ وكيف حدث ذلك يا إلـه السموات؟؟

ـ لم، نعرف، حتى، الان، هوية، الرجل، الذي، عانى، صدمة، التجربة، الاولى. نعرف، فقط، انها، وقعت، في، الجيل، العاشر، السابق، او قبله، بقليل. انه، الجيل، الذي، كاد، يفنى، لكثرة، حوادث، الانتحار.

كنت مذهولاً وانا استمع الى كلام هذا الانسان الذي اخذ يظهر لي كالجرذ الكبير. نسيت نفسي وما انا فيه، ونسيت ما قد ينتظرني وعدت اسأله منبهراً: هل حصل تشويه من نوع خاص في اجسامكم بسبب الاشعاعات النووية والظلام؟؟

مرت على وجهه، هنيهة، علائم ارتياح مبهم: انت، تصدق، إذاً، انا، اخبرك، ان، الحياة، البشرية، تغيرت، كلياً. انها، تنحدر، نحو، الأسوأ، ببطء. نحن، الرجال، فقدنا، كل، شيء. بقي، ان، يؤخذ، من، اجسادنا، هذا، السائل، الذي، يتجمع، ثم، ينهمر، بغباء. إننا، حيوانات، تُربى، كي، تنتج، كمية، معينة، من، السائل، الحيوي.

ـ ما هذا، يا ربي؟ ومن يعمل بكم كل هذا؟

ـ الانـاث. انهن، لم، يضيعن، شيئـاً. وهن، يزددن، جنونـاً، واصراراً، مع، الزمن، على، ابتعاث، الحياة. انهن، يصنعن، البشر، باستخدام، الرجال. الرجال، هؤلاء، تعساء، ولا يكرهون، الموت. لم، يبق، أي، معنى، لأي، شيء. توارت، القيم، وتساوت، الامور. ولهذا، ثار، الرجال، عدة، مرات. كل، الثورات، أخمدت، لان، الرجال، لا يملكون، الحماس، للاستمرار، فيها، حتى، النهاية. انهم، لا يعرفون، لماذا، يعيشون. لا أمل، هنالك، لهم، مطلقاً.

ـ والنساء؟ اين هن؟ ولماذا لم يفقدن اي شيء؟؟

ـ لم، يثبت، علمياً، وتجريبياً، انهن، فقدن، شيئاً، يخص، تلك، الارتعاشة، اللعينة. انهن، موجودات، وهن، يبحثن، عن، أمثالك. انت، ستراهن، . انهن، مخلوقات، بلا رحمة، ولا احساس. انت، ستراهن، بالتأكيد.

ـ آني؟ أنا؟ ولِمَ انا بالذات؟؟

كنت اصرخ دون ان اريد ذلك. تملكني الرعب من كلماته، الرعب من اني انا الأخر، منحشر بين مخالب هذه الكارثة.

- انا يا سيدي العزيز، استمحيك عذراً. . .

وصمتُ. لم استطع الاستمرار في الاكلام. أمسكتْ بخناقي عبرة لم اتوقعها. سكنتُ هنيهات: انا لا اريد ان ارى احداً. حتى النساء لا اريد ان اراهن. انا. . . أنا أتألم يا سيدي. . . يا أخي في التعاسة، وبودي. . .

توقفتُ ممسكاً بصدري: بودي ان ترأف بي وتساعدني للعودة الى. . الى فوق. . الى الارض.

- لماذا، لا تريد، ان، تفهم؟ لقد، اجرينا، عليك، الاستشعارات، الأولى، لكي، نتأكد، انك، غير، ملوث، بأشعة، مميتة. كيف، يمكنك، ان، تعيش، هنالك؟ ألم أقل، لك، ان، الاماكن، تلاشت، من، الوجود؟ وان، عالمك، واهلك. . . كان يتكلم بنفس اللهجة البطيئة الجامدة، ولكنه - بكيفية ما - جعلني اشعر برغبة شديدة في البكاء. لا أدري كيف ادركت ما كان يقوله. لم يكن امراً مفهوماً، يقبله العقل، ولكني ادركته بحواس اخرى تكمن في أعماق نفسي، في دمي. انخرطتُ باكياً واضعاً يدي على وجهي. أكنت اودع وجوه احبتي الذاهبة الى الابد؟ ام تلك المجالي المزهرة، المنورة من ارجاء وطني التي احسست انه ينعاها لي؟؟

سمعته: انت، تبكي. لن، تبقى، تعيساً، اذن.

انـزلت يدي. كان واقفاً هناك كما رايته اول مرة، ينظر الي. تبادلنا النظرات. لم يكن يقول غير الحقيقة. الهي. . ما أعظم شقاءه وشقائي!

مسحت دموعي بسرعة وخجل. سمعته مرة اخرى: إعلم، بأني، اردتُ، ان، اساعدك.

وكان يتراجع، وفي عينيه لمحات من عدم الرضا والانزعاج.

. . . .

طرق اذني حفيف من حولي ملأ المكان، بدأ النور إثره يشتد ويميل الى الحمرة شيئاً فشيئاً، مثل صباح ينبلج. احسست بارتياح يساورني رغم اعصابي المتشنجة. اردت ان استوضح من صاحبي عما يحدث، فرأيته يرفع ذراعه اليمنى وقد ازدادت على وجهه علامات الضيق.

- عم كان يحدثك هذا المهووس بالموت؟؟

كان الصوت نسائياً رخيماً، تتوثب فيه البهجة. التفتُ. كانت هناك. هتفتُ: سبحان الخلاق العظيم.

ضحكت. يا لله.

- شكراً.

كانت، في ضباب بلوري، مشرقة الوجه تبتسم، وهي في ثياب هفهافة تكشف بخجل عن منحنيات جسمها. كلمته دون ان تلتفتَ اليه: ستؤخذ منك جرعتان اضافيتان، فاذا بقيت على قيد الحياة، بعدهما، ستنقل الى صحراء ما وراء البحر الميت. انصرف.

ثم توجهت بالحديث الي: دَعني اعتذر لوقوع خطأ في التقرير. انت ضيفنا، وقد جئت الينا، ونحن نرحب بك في هذه المدينة السعيدة.

كانت تتكلم بطلاقة وبنوع من الرخاوة المثيرة: انت من عالم نحلم به دائماً، وانا أريد ان اثبت لك ان كل ما قيل لك لم يكن صحيحاً على الاطلاق. انت ترى، اننا لانزال نشكو من كثرة المرضى العقليين عندنا، تعال.

واشارت بذراعتها البضة الى جهة من المكان. كانت ملامح جسدها الفذ تبين لعيني المتعبتين لحظة ثم تختفي. النهدان العاليان، ولون الحلمة الداكن، ومنخفض البطن وما تحته. اشياء كالسراب، جميلة شهية تسلب اللب. بلعت ريقي: يا سيدتي... الجميلة، لقد جئت مصادفة وبغير قصد سيء. كنت ابحث لطفلتي عن دمية في احد المخازن بهذه الاطراف من بغداد، ولم يخطر لي ان ازوركم.

ـ طفلة! بغداد! يا للاسماء المثيرة للخيال. انت تنجب؟؟

ـ احيانا يا سيدتي.

ـ آه.

وجذبت ما كانت تستتر به الى صدرها، فبرزت استدارة الحوض الواسعة؛ وتقدمت قليلاً مني. كنت مثل مراهق، تشتعل في احشائي رغبة محتدمة كالنار؛ وكنت مضطرباً، قلقاً، حائرا. قالت وهي تشير مرة اخرى: تعال اذاً. إني أنا المسؤولة هنا.

ـ لم اتحرك؛ لم استطع. قلت متضرعاً: أيمكن ان تساعديني يا سيدتي كي اعود الى اهلي.. الى زوجتي واطفالي؟ لقد حدثني السيد المحترم عن امور وافتراضات مفزعة وأنا..

وسكتُ. رأيتها تتردد: ولم لا؟ ولم لا؟؟ تعال معي، تعال. لماذا لا تتحرك؟

ثم اقتربت اكثر فاكثر ولمستني باناملها لمسة خفيفة. كنت غائم الفكر والنظر، لا اقدر على رؤيتها بوضوح، لكن عينيها بدتا لي عسليتين خضراوين. امسكت برسغي. ناعمة كانت بشرتها، دافئة: لا تتذكر احاديث هذا المخبول. انه يهرف على الدوام بما لا يعرف. ثق بي انا فقط، كما يفعل الجميع.

ـ أنا، أودعك، بحرارة، من م.ا.ر.ع.س.

كان لا يزال هناك، على مبعدة امتار، يحيطه غبش ازرق، ولا يرى منه غير حدود قامته النحيلة، وغير التماعة العينين الصغيرتين. سألته: ماذا تعني يا سيدي؟

ـ م.ا.ر.ع.س.؟؟ إنها، المدينة، التي، رحل، عنها، السرور.

وأشار مودعاً، وهو يرفع ذراعه بوهن ثم اختفى.

شعرت بها تسحبني برفق هامسة: تعال.

كانت رائحتها...

إشباكات

الامين الخمليشي

كان شبه نائم، شبه حالم (متأثراً بكلام وموسيقى ما)، عندما ساعدَتْهُ على الركوب على ظهرها. نصحته، بالقبض جيداً على الشكيمة وهي تعرف الطريق أحسن منك، قالتْ، وَهَا هُوَ الكاغيط والفلوس، وقُلْ لِمُول الطاحونة أن يشدّ الشكّارة مزيان، ها هي القنبة، ولا تتعطّل.

نَخَسَ خيرون(*) الحمارة فتحركت. أنتم تعرفون الحمير، غالباً ما تبحث عن الطرق الضيقة والهاوية لمن يركبها. وهكذا، تعثرت على حافة الباب الخارجي، إنها بفضل استوائه على عرش بَرْدَعتها وتشبثه الحازم بطرف الشكيمة حافظ على توازنه فوقها. وأغلقت الباب باسمةً وتمّتْ الحمارة ماشية، هازةً أذنيها وشوّالها (في محاولة لطرد الذباب المواكب لها أم لاستبقائه؟)، كأنها، بدورها، كانت تسمع وتفهم مقال الأمّ.

وكان يكفيه أن يقول لها «أرّا» ويهزّ ساقيه حول ضلوعها وكرشها المنتفخة، لتردّ «واااخّا» وتسير به، مستقيمة، رغم الصراط المعوج، نحو الطاحونة. وهكذا، من عبور حفرة شجرة اللوز التي نصفها حامض ونصفها حلو، فالزُّقاق، إلى دار «الفرصاوي»، فالمقبرة، فالجامع، فالبئر الجديد، عاديةً كانت تمشي.

كان، إذن، في طريقه الى الطّاحونة، للعودة بالطحين الذي لم يذهب به هو إليها، بل أخوه، وها هو، عوض الأخ الأبق، سيستعيده، استعداداً لخبز وحلويات العيد، العيد الذي رأينا هلاله منذ أيام، الخبز الأبيض، الأحمر الساخن، المنتفخ، الذي تُشمُّ رائحته من بعيد حتى لو كان أنفك مَدْهُوناً بالقطران، الذي لا يخسر ولو مرت عليه شهور، حتى إذا ما يبس، تشمّسه، ثم تخبئه، لتستعمله في عيد آخر، في الشتاء، مع الشحمة، فلا يخسر أبداً. يصبح ألذ مع المرقة الحارة والشحمة المشمّسة، مع العدس والبصل أحسن، أحلى من الحلوى وليس مِثْله إلا القدّيد المالح.

كان خيرون في طريقه الى الطاحونة، متربعاً عرش الحمارة المنتفخة الكرش (مثله في ذلك مثل السلطان الذي لم يتفرج عليه إلا بعد سنوات عديدة من تلك الظهيرة، في ظهر المهراز)، وُزَرَاؤُه كانوا:

* محمد خيرون، شخصية يتتبع المؤلف تطور حياتها وحياة البيئة التي تعيش فيها في قصص مختلفة.

الذباب الأزرق، أشجار اللوز، رؤوس الهندية وخضرتها الضاحكة وأشواكها الخفية والظاهرة، صخور ما بدا منها أقل مما ظهر، أدغال أصَبّايَدْ المعتمة، ثم انفراج، الحفرة التي حفرتها قنبلة إسبانية قديمة، ضريح السيد، ثم ذلك الصوت الغريب صوت طائر مختف، صادر من جهة ما في المقبرة. المقبرة التي الى شماله، الصوت الذي سيذكره به صوت الباخرة، بعد حوالى سبعة وعشرين عاماً من تلك الظهيرة، وهو في طريقه الى أفينيون، يطلب من سيدة رزينة قبالته، في مكان ما من الباخرة، رعاية هذا «الصَّاكْ» «لحظة من فضلك»، فيما هو يقصد بار الباخرة، بار الباخرة فباب القطار، بار البحر وبار البرّ، يعني.

لو حاولنا أن نحكي تفاصيل ما جرى له في ذلك اليوم، بل فقط عصره، هنا وهناك، أفينيون وخيروبة، لاستغرق هذا سنوات وسنوات وغابة من الأوراق، والنتيجة أربعة على عشرة. كيف؟ تلك حكاية أخرى.

وبإمكاني، أيضاً، أن أنهي القصة عند هذا الحد؛ أَوْ أُلخّص البقية في سطرين أو ثلاثة. أَوْ، وهذه إمكانية أخرى، تُمزّق ـ وليس ضروري التمزيق فهناك إمكانيات أُخر ـ كل ما سبق، فلا يعود هناك خيرون ولا خيرْونة. أَوْ، وهي إمكانية أخرى، نواصل الحكي، إنما مشوّهين ما جرى، مثلاً: إذا ضحك، نكْتُب بكى، إذا قام، جلس، نام، إذا قال، سمع، لم يَقُلْ، وهكذا.

ها هنا، أرى قرْني القارىء المخضرم ينْتصبان ويتمدّدان، مثل حلزون نشط في ظهيرة يوم ربيعي مشمس ممطر، يقول: قديمة. لعبة الراوي والمروي له والرواية كلها معروفة. صاحِبُنا ديدْرو، سبقك إليْها منذ أزيد من قرْنين، شُوفْ لك غيرها.

أما القارىء الوحيد القرْن، فلا يكاد يُعير اهتماماً لكل ما يحصل واثقاً من نفسه، يقول مع رأسه: مسكين، مَتْفلّقْ ومع ذلك يُحاول أن يتعلّق. لو فقط اطلع على بعض قصص عميدنا الدكتور طه حسين، ولا نقول صاحبنا الجاحظ. ثم يضيف: احذفْ يا أخي، احذف، احذف هذه الصفحة أحسن لك ولها ولا تكشف عورتك للعموم، مرة اخرى.

القارىء المُتَنْشِرْ، وأنا ها هنا لا أفْترضُ، بل فعلاً عرضتُ عليه هذه المسودّة، اكتفى بمواصلة حكّ زغب ذقْنه الأزعر، وشَبَحُ ابتسامةٍ ماكرة تلمع خلف زجاج عويناته، هامّاً بقوْل شيءٍ ما، لن يقوله، ثم يقوله: أنا أتفرّج، بحالْ بحالْ عندي. احذف أو لا تحذف، ولكن، وكما يُقال، كُلّما رقّ جسد المرأة من فوق، واستطال وامتلأ من تحت، كان أحسن.

وها صاحبنا الأول، بل الثاني، يعود ليقول: ما علينا. زدْ كَمّلْ وماذا جرى لخَيْرونك بعد (وبيني وبينك هذه التسميّة لا تُعجبني). زدْ كمّل، ومن بعد نشوف ونسمع رأيك ونقول رَأْينا النهائي.

ولم نقل له: لا. خيرون الذي يعْنيه صاحبنا لا وجود له أصلاً. أو أن خيرون هو نفسه صاحبنا. أو نحن، جميعاً، أنت وأنا وخيرون وصاحبه، لا وجود لنا، كلّنا، أصلاً، بل نحن ضحايا، ذبابٌ واقع ـ دون أن يفطن أو بَدَأَ يَفْطن ـ في نسيج عنكبوت ترصدنا بشماتةٍ وسُخْرية من زاويتها المعتمة. وما هذه العنكبوت إلّا القصّة نفسها. وَحْدَها الموجودة حقاً: العنكبوت ـ القصة. أو على الأقل هذا ما حاولتْ أنْ تُقنعني به، ذات مرة، امرأة هولنْدية. وما زلت أعتقد بأنها، غالباً، كانت على صواب. ولكن ما هي

القصة؟. ما الفرق بينها وبين أخواتها؟ النحويّون ميزوا (ولا تنس أنني نحوي) بينْ إنّ وكان وأخواتها، بينها. . .

ابتسـامـاتٌ. وأحَدُهـم ينسحب، معتذراً، بموعد، وبعدم استعداده للدخول في اشتباكات، أنَا دُونها، قال، بلباقةٍ، مُقهقهاً.

بعد أذان العصر كان ذلك. الأرض محصودة، تبدو مثل وجه عريض أشيب، شُذّبت لحيته حديثاً. الجبال تبدو مجرد لحية تابعة لهذا الوجه مرفوعة الى فوق، وثمة ذبابة زرقاء، سمينة، كأنها ملكة النحل ترعى جروح الحمارة. وفيما هي تدور، مُقتربة من البئر الصغير، نافضةً ذيْلها وأذنيها، مُقرْقِبَةً أسنانها مع حديد الصريمة، رأى خيرون من على عرشها، من بَرْدَعَةِ بُرَاقه، مجموعةً من الأولاد، من بينهم ميّز أخاه، الذي قصده تاركاً الجماعة، مفرنساً فيه، وحول منخريْه دمٌ ناشِفٌ، ستَنْضاف إليه، بعد قليل، قطرات أُخَر، سائلةً ثم ناشفة بدورها. وأَخْبرَهُ خيرون بأنه ذاهب الى الطاحونة. والأم تسأل عنك. وكان لباس الأخ غريباً: فضفاض، متصل تحْتُهُ بِفَوْقه، وجيوب كثيرة، الله أعلم من أين جَابَهُ. وجانب من وجهه أزرق، غائر، منتفخ، ودم ناشف، والعين عوجاء. وفيما كان خيرون يحاول فهم ما يجري، جذب الأخ من أحد جيوب ثوبه الجديد، الذي وجده في باصورا (مزبلة النصارى، كما سيعرف فيما بعد)، ورقة مالية، مصوّر فيها رجلٌ أصلع وقور، ذو شارب رصاصي، (هو فرانكو، كما سيشرح لهم ذلك بعد قليل، عرفة، عارضُ الصور العارية) تأمّلها الأخ لحظة، ثم أعادها الى جيب آخر، مواصلاً: معلوم أعرف، رأيت ذلك في المنام، بعد أربعين عاماً فقط، وتصبح أنت الفقير وأنا الغني. ستكون غنياً قبل ذلك لكن من بعد ستصبح حازقاً. رأيت ذلك في المنام وهاك الفلوس. رأسي يغلي. سأجمع مع حمارتك هذه بروسية أو أرمي بنفسي في البئر، أو ألعب بواحد من هؤلاء، فيهم كلهم، بحالْ لو كانوا بْحَالْ هذه الأصابع، حتى لو كانت لك أحلام وأصابع مائة عام، والأم تسأل عنك منذ ثلاثة أيام، وهي مريضة. ومرّر الأخ يده على جبينه العَرْقان وشفتيه مثل قط عضّته ناموسة من نوع خاص. قال: كأنك تتحدّاني. وأُحْنى رأسه، وأثناء ذلك كان بقية الأولاد، يدورون هنا وهناك، كسرْبٍ من الزنابير، ظلالهم، على الأرض، تبدو له من فوق عرش الحمارة، قصيرة، متداخلة، أقصر من قاماتهم وأبطأ من حركاتهم، وها الولد عرفة، الذي أبطأ عنهم لِسَبَبٍ ما، شادّاً سرواله، الذي يتكلم الفرنسية بالاضافة الى الاسبانية، ذو الشارب الخفيف والشعر المدهون بالبرْيانْتنا، يعُود لعرض صوره العارية، وكان الأخ قد أعاد إخراج الورقة المالية، متحدياً، أو مغرياً بها خيرون، وتَدخّل عرفة: حتى تكونْ فلُوسك عاد ورّيها. رجّع الفلوس لمواليها. فين أنت أبو شمالة، الأعرج، الأزعر، فين أنتم؟

قال ذلك بمرح ولامبالاة، مخرجاً من جيوبه (حتى هو كانت له جيوب) مجموعة جديدة من الصور لنساء ورجال عراة عرايا، في الصيف الماضي كان يعرضها دون مقابل، أما اليوم، «فعشْـرين مقابل بسّيطة واحدة. أرْخا لله». «غيرْ اللي ما بْغا يتفرّج ويشوفْ زينْ الدنيا والآخرة».

ومن فوق بُراقه، تذكر خيرون ظهيرة ذلك الأربعاء، حين ألقى بالكراميل في طريق الغالية، بنت مالك، وهي عائدة من البئر، وهو مختبىء خلف سور الضريح، وهي تقترب من موضع الكراميل، والقَلّة

على ظهرها، والورق المزوق الذي يغلف الكراميل يلمع تحت الشمس، وهو ينتظر أن تنحني لالتقاط قطع الكراميل، فإذا هي تزْطِمُ عليها وتواصل المشي؛ ثم ظهيرة أربعاء آخر، هي وعرفة هذا، يفاجئها، وهو خارج من أدغـال الهندية، قرب شجرة الفرصاوي، راكبين على البغلة، هو أمام وهي وراءه، ذراعاها تحيطان بكرشه، رأسها بمحاذاة رأسه، ضاحكة، ثم فجأة، وجهها يتبدل وعينها تقع عليه، هو الخارج من دغل الهندية متظاهراً بأنه لم يرهما، محاولاً فصل عنق الطائر الحي عن جسمه دون جدوى، حالفاً ألا يلتفت وراءه حتى لو جاءت كلمات أمها نفسها.

ونخس خيرون الحمارة. كان يشعر بالإهانة، وأنه يُضيّع وقته في مسائل لا تهمه، ولا علاقة له بها. لكن الحمارة كانت مشغولة بإدارة رأسها هنا وهناك، بحثاً عن مصدر نهيق ما. ثم جاءت قبضة الأخ على الشكيمة، وقوله: كأنك تتحداني، كأنك لا تعرف مع من تتكلم.

ووقفته، وهو ممسك بالصريمة، أطول منهما، معاً، حاكاً عيْنه باليد نفسها القابضة على الشكيمة: خلني أنا أمشي نْجيب الطحين. أرَا الكاغط والفلوس.

ـ أشمن فلوس؟ باش تلعب بهم وتخسر. لا، خلّني نمشي، أرّرا. ومثل ذلك الملقاط الذي تلقط به الهندية، امتدتْ أصابع الأخ نحو عيني الحمارة، في محاولة لتخْويرها. وعكس الحمارة السابقة، التي، عندما حاول مداعبتها من الخلف، أسقطته من فوق كومة الحجارة وَبَالتْ عليه، هذه اكتفت بالشخير بعنف والتـواءة حول نفسهـا، فيما أخذ خيرون ينفضُ التراب العالق به، مبتسماً للمقرّبين، غير مُبالٍ بالسخونة التي في أذنيه:

وْدَابَا، تعطيني الكاغيط والفلوس ولاّ لاّ؟

ـ أعطيك هذا.

مباشرة، كانت أصابعه حول عنقي، وأصابعي تخبش وجهه. وحاولتُ أن أعُضّه وحاولت نطحه ولا أدري هل أصبته أم لا. وأثناء ذلك كنت أشعر، بغموض، بالأولاد يتفرجون علينا، مشجعين، وتمكن من إسقاطي وأخذ يرفسني حتى متُّ، ثم إنني من موتي قمتُ، متابعاً إياه متمنياً رؤيته مطروحاً على الأرض يرفسـه عشرون رجـلاً؛ ورأيتـه يمضي مبتعداً، غير عابىء بي، وقد تمكن من الخرقة التي فيها الفلوس والكاغط، قائلاً، كأن شيئاً لم يكن: ها هي. كنتم تقولون لا نلعب حتى تكون معك الفلوس. ودابا هاذي شْنو هي، فلوس ولاّ خْرا؟

والأولاد بعضهم يتداخل في بعض، ضاحكين، والأزعر يقترب: صافي. سانينا، وحْشُومة عنيك تضرب خاك.

كان الأزعر ينطق اللام نوناً، وها هو عرفة يعود إلى عرض صوره العارية، مقابل صُولدي فقط هذه المرة. وخيرون يفكر في كيفية استعادة نقود الأم، والورقة. أما الضرب فغير مهم. ورآه يلتفت خلفه، مبتعداً، رافعاً صوته مقلّداً صوت الأزعر: ناتخف. فنوسك نْرَجّعْهَا نيك دابا.

والجماعة، يَتقدمها الأزعر وعرفة، تترك المرج قاصدة سانية الشرقاوي. السانية التي تظللها أشجار الـرمّان، والسفرجل، وشجرة التين العريقة المتعالية الكثيفة الأوراق. لم يكن خيرون عاجزاً عن تسلّق

الحاجز الحجري المؤدي إليها. لكنه اكتفى بالتطلع إليهم من وراء الحاجز، وقد وقف بجواره اثنان أصغر منه، أحدهما أعرج والآخر يحك قشرة رأسه الأقرع. رآهم يلعبون، تحت ظل الشجرة، يربح ويخسر، رابح، خاسر، بل خاسر لا محالة. وفيما خيرون يتساءل أَلحقُ بهم أم لا، رآهم يهبّون، فجأة، قائمين، يجرون، مغادرين السانية، عائدين الى المرج. كانوا يمرون، وصوت يردد: واه، واه، إذا لحقه سيفسخ له السرّوال. وتابعهم خيرون، برجليه، ثم بعينيه؛ رآهما يجريان، والجماعة تتعمد ترك مسافة بينها وبينهما، ظلالهم تزداد طولاً ونحافة كلما ازدادوا بعداً وسرعة. وفجأة، وهو يتطلع الى الضفة الأخرى للوادي، تذكّر حلم البارحة: فواكه اللوز. اللوز الكثير، الناضج، المقشرّ، وغير المقشرّ، المنثور هنا وهناك، وفي كل مكان. وهـو يأكل ويملأ السلة ويجمع واللوز برغم كثرة ما يجمع ويأكل يزداد ويزداد.وخلافاً لما يكون عليه في الشتاء، كان الوادي ناشفاً وحجارته كأسنان بارزة في فم حيوان قديم. هبطوا، مشوا فوق أسنانه وتسلقوا ضلوعه الجافة، الميتة، حتى أصبحوا، جميعاً، على ضفته الأخرى، بينما لا تزال أجزاء من ظلال بعضهم على الضفة الأولى.

واقترب منهم وهم يتحلّقون: الأخ، وعرفة، وبو شمالة، والأزعر، وبو بكر، وولد يحيى، شعر بالفرح وهو يراهم يتصالحون، وفي تلك اللحظة بالضبط مثل حلم، شعر خيرون بنار مفاجئة تشتعل في وجهه، وفقاقيع صغيرة ملونة تسبح قدام عينيه وأذنيه. مع أنه، فيما يذكر، لم يتدخل إلا في محاولة لمنع الاشتباك: لا، خلّيهم وحدهم. ممنوع التدخل.

أشعلتُ سيجارة، وبدّلتُ الموجة. مُتَذكّراً رغبتي ونصائح الخبراء الثلاثة، في حذف ثلاث صفحات على الأقل، كل ما له علاقة بالراوي والرواية وأفينيون والحمارة. وفكّر: ما دمتُ قد فعلتُ ذلك بالقلب، فليفعله من يهمه الأمر بالعين واللسان. وما قالته الهولندية يمكن أن يكون صحيحاً أو مجرد اجتهاد. بل هي لم تقل حاجة. بل في الواقع قالت حاجات اخرى، لها علاقة بحاجيات أُخَر (أنسيت؟).

ذلك أن الأخ، بعد أن تم طرحه أرضاً، وجثم فوقه الأزعر يجُيِّفه بأصابعه القصيرة، الغليظة، عيناه خارجتان ولسانه جاحظ، جذب من أحد جيوبه الكثيرة موسى قصيرة، حشاها أولاً أسفل بطن الأزعر، حاول أن يصيبه بها على الوجه مرة اخرى، لكن الأزعر كان قد تم هارباً صارخاً، باحثاً عن حجر، عندئذٍ تكأكأوا عليهما معاً: لا، حطّوا الحجر الموسى.

ونزعوا، منهما معاً، بالقوة، الموسى والحجر.

وهكذا لم يعودا يملكان سوى أسلحتهما الطبيعية. وكما القطط والأكباش لا تستعين بحجر أو موسى، كذلك هما. والحلقة تُشَجّع، لكن لا تتدخل. والأزعر أقوى لكن الأخ يبدو أخف. واحد يهجم والآخر يخنس. والعملية تتكـرر معكـوسـة. وها هما يتشابكان بالأذرع والأرجل، ويسقطان معاً على الأرض. وبوشمالة يمنع خيرون من التقاط حجر: لا، واخّا هو خوك. واشْ نسيتي آش دارْ لك غير دابا؟ خليهم وحدهم، حتى نعرفو الرّاجل من الشماتة.

وهكذا وقف خيرون يتفرج على جسم أخيه يتفرشخ، (فأين خفّتك؟) تحت رفسات الأزعر، وفجأة ارتفعت صرخات الأزعر، وقد تمكن الأخ من أحد أصابعه، فلم يَكْتَفِ بعَضِها، بل يبدو انه كان يحاول

مضغها، أيضاً، ويبدو أن العضة ساعدتها على التّباعد، والوقوف، مرة أخرى، وجهاً لوجه، لا أحد يجرؤ على الآخر، إنما تشجيع الحلقة وسخريتها منهما: «خوّافة خوّافة، بجوج بكم شماتة»، جعلهما يلتحمان من جديد؛ وكانا متشابكينْ، هذا يحُاول قلع روح هذا من بين فخذيْه وهذا يحُاول فوْء عين هذا داخل لحم وجهه؛ عندما جاءهم، جميعاً، صوت مولاي أحمد العبد، ثم يَدَاهُ المفاجئتان، حول عنقيْ المتشابكيْن. أمسكهما من عُنقيْهما بعد أن حط جاروف الشعير من على كتفيه، وتنحنح. ومولاي أحمد هذا كان معروفاً في خيرونة وغير خيرونة؛ معروفاً بطوله، ونحافته، وقتله إحدى زوجاته، بركْلةٍ غير مقصودة، ومرة، في السّوق، بِقَتْله بغلةً بضربة مقْصودة من يده اليمنى على رأسها. عجوز هو الآن، لكن قوته فيما مضى كانت تعادل قوة ثمانية رجال شِدَادٍ. لِقِيَاس قوته تلك، كانت هناك عدة طرق. لعبة الحبل، مثلاً. يُؤْتى بحبل، مِنْ طرفٍ، يجرُّ الرجال الثمانية ومن الطرف الآخر، يجرّ وحده. وجَرْ يَامَا تجُرّ، لا طرف يتمكن مِنْ جرّ الآخر نحوه، فكيف نعرف مَنْ هو الأقوى؟ ننقص واحداً من الثمانية فَيَغْلِبهم. نضيف إليهم واحداً فيغلبونه. إنما هذا الواحد يمكن أنْ يكونَ أقوى منهم جميعاً (كما حصل لهم مرة، مع هدّاوي عابر، أرادوا ممازحته، فضحـك عليهم، وجـرّهم جميعـاً فتآمروا عليه وقرّروا تحْشيشهُ وإلقاءه في البئر، وعرضوا عليه أن يقبل ضيافتهم هذه الليلة فجذب من قُفّيه خنجراً ماضياً على جهتين، وقال والله واللّيّ يقرّب مني حتى نْفَرّطْ لو كَرْشُـو ومضى هابـطاً تحت الجـامع وهم يُطاردونه حتى اختفى نهائياً، ولم يَظْهر له قط أثر بعد ذلك العصر)، وقالوا لمولاي أحمد لمَ لمْ تغلبه فقال ضاحكاً: هذا ضيف، حْشُومة. ثم إنه قبل صلاة المغرب تمكّن مِنْ جَرّ عشرة منهم وكان على وشك أن يجُرّ أحد عشر شخصاً عندما شعر بألم خفيف في ظهره. وأمثلة كثيرة أخرى يعرفها أقرانه وغير أقرانه (من الغريب، أنه، رغم قوته تلك، والتي كانت تؤهله للقبض على حلّوف متوحش حيّاً قبْضَك على سردينة أُخْرجت لِتوّها من الماء، لم يُنْجب إلا طفلة واحدة، ماتتْ قبل بُلوغها العام الأول، ولطالما أطعموه السُّم والرُّهاجْ، دون جدوى. لكن الا يكون هذا هو السبب في أن قُوته، أضْحت، فيما بعد، كالرماد الدافىء، بعد أن كانت في أيامه، كَنَار الحَدّاد؟. الشيء نفسه حاولوه، مع بَنْعَبْد الكريم الخطابي، لكن بنعبد الكريم كان على بال، مُسْتَفيداً من تجْربة أبيه وتجارب أُخرى، تدلك، عندما كان يكون ضيْفاً، على قريب أو غريب، لم يكن يأكل إلاّ ما له قشرة، بعد أن يتأكد من أنه غير «مطْبوع»: البطيخ، الدلاّح، البيض المسلوق، مثلاً، أو يعتذر بأنه صائم. ومع ذلك. . .).

حطّ مولاي أحمـد العبد الجاروف إذاً، وتنحنح، ممسكاً بالمتشابكين، برغم محاولات الفرار، من عنقيهما الشبيهين بعُنقي ذلك النوع من الفراريج العارية الأعناق (وشعر، فجأة، بألم مفاجىء في ظهره. ألَم حادّ، مفاجىء، أمتد بسرعة من أعلى كتفه اليمنى إلى أسفل ظهره والجزء الأيمن من صدره، ثم عجزً عن تحريك جسمه الأعلى، بما في ذلك عنقه وعيْنيْه، نحو الجهة اليمنى، ورغبة في الصراخ من شده الألم. وفكّـر؛ وهـو يُعـاود التّنحْنُح: مجرد حالة عابرة. إنما بالتأكيد، يستحيل عليّ إعادة الجاروف على الظهر وحدي، هل أنحني وأطلب منهم مساعدتهم، إذن ستكون أسوأ خاتمة تختم بها أيامك يا مولاي أحمد. والألم الذي لا يوصف، الألم الذي يحُوّلك الى صنم، عاجزاً حتى عن رفع يديك عن العنقين، يتنقّل بسرعة ليشمل الظهر والصدر والعنق والرأس معاً؛ الجزء الأسفل وحده ما زال حياً قوياً، اكثر قوة من أي وقت

مضى، واللسان الذي ظل يردّد: هَايْ، هَايْ، هذا هو التّفرعين والسيّبه وإلاّ فلا. ظاهر أنكم شبعتم وكَبرُتْ لكم النفّاخة، وتريدون خلق الفوضى لنا وآبائكم كأنكم لا تعرفون أن هُناك حاجة اسمها المخزن. كأنّ الدُّنْيا سائبة. يا لله قوّدووا كل واحد يَمْشي في جهة. ولاّ هذه الليلة بتّم كلكم في الحبس. وعندئذٍ تعرفون معنى المخزن والمدابزا والشّبْعة، يا لله، كتسمْعوا ولاّ لا؟. ولاّ بْغيتو تعرفوا شْنُو هو الحبس، وشنو هي قوّدووا، وشنو هي المدابزة، والمخزن، والسّم، والحريق آ آ خ خ).



النهار ذاب. مثل فلوس مقامر كان يَنْوي ربح كنْز ذاب، والشمس، مثل أصْفَر بيضة، غامتْ ثم عامتْ ثم ذابتْ داخل وخارج غيوم مُتحركة، ملونة، أعلى ووراء وقرب قُلَلِ الجبال. والليل جاء. السماء عجيبة مُزَوّقة قريبة، آذان العشاء ذاب، والقمر، مثل خُبْزَة نهار العيد، أضواؤه المحبّبة لديها ـ خلاف أضواء الشمس النحاسيّة والذهبيّة ـ تجعل الجن تخرج من مكامنها، قريباً، أو هي خرجت فعلاً، فهي في الطريق إلى كل من ضلّتْ به الطريق، قططاً، وقنافذ، وكلاباً، وبغالاً، رجالاً ونساءً، أنصاف أنصاف، وأنا تحت شجرة التين القديمة، فوق الصخرة التي تحتها الكنز. جالس، أنظر جهة النهار. الناس والدواب الذين كانوا، تحت النهار، يجرون ويلعبون ويتشابكون، أيْن هم الآن، ذابوا، ليفسحوا المكان لسكّان الليل، ليلعبوا ويتشابكوا بدورهم. كان خيرون يفكّر، وهو جالس على طرف الصخرة، معطياً ظهره لباب الدار، فيما جرى له هذا النهار وما ينتظره: الحوْلي، والصور العارية، والعيد، والحلويات، والسبيط، وباسُورا، والمقبرة، والأخ، والطحين، والحمارة، وتطوان، والمدابزا، ومولاي أحمد (الملقب بعزرائيل)، والكسكسو، والسفنج، والفقّاس، والأخ، والكاغط، والطاحونة، وحرطيطا، وآملو، ومراحة، واللحم، والعيد، والخبز الأحمر، والحمارة، والقنبة، والشكيمة، والصريمة. وقام مِنْ على الصخرة، وأخذ يبول، مفكّراً، ومُدقّقاً: لن أدقّ ولن أدخل. إذا فعلت، ستسألني فينْ وفينْ، وغْلاش وغْلاش، وواش قلت لك، أحسن أبقى هنا حتى يطلع النهار ويظهر هو رابحاً أو خاسراً، مضروباً أو ضارباً، ميّتاً أو قاتلاً، المهم يظهر وَيُدَبّر رأسه معها. هذا ما قاله بنفسه. ولكن هل أنا حمار حتى أتق بها قال، وعاد يجلس، مسْتَمتعاً بالأشعة الوَاصلة إلى عَيْنَيْه من القمر وقزْقَزة القزْقُوزات القريبة، المختفية، الخضراء الأجنحة، عكس أزيز زيز النهار، ذي العينينّ البراقتين والأسود الأجنحة. عاد يجلس، وأضواء السماء تتسرب، عبر أوراق وأصابع الشجرة العملاقة، وهذه الصخرة، تسعة أعشارها تحت الأرض، والباقي، هو الظاهر، الجالس فوقه. جئنا، الفقيه السوسي والحفار الطّاهر وأنا. الفقيه السوسي ينثر حبات القمح، متمتماً بأدعيته، وأنا والحفار ننتظر. تحركت الحبّات المنثورة عشوائياً وتجمعت، بانتظام، مثل عش زنابير، حول الصخرة. تماماً، قال الفقيه، هذا ما جاء في التقييدة. الكنز تحتها. كان ذلك في الليل، وكان الوطواط الذي دبّرتُ عليه، يرفرف، من حين لآخر، في السّلة المغلقة بإحكام. وبيَدِهِ اليُمنى أمْسك بِطَرَفِ قَضيب الزيتون، فيما أمسكت أنا بالطرف الآخر. وأخذنا نتمشى، هنا وهناك. حتى إذا ما وقفنا حيث تجمعت الحبوب، التصق القضيب بالأرض، وسكن فوق النقطة. برغم جذبنا، جاذبيته كانت أقوى. فغمغم الفقيه: تماماً كما جاء في

التقييدة، الكنز هنا. الآن نَبْدَأُ بحَوْل الله. إنما إيّاكم، إيّاكم، مهما شُفتم أو سمعتم، أن تفتحوا أفواهكم بكلمة، وإلاّ خَسرْنا كلّ شيء، وتَعرضنا، جميعاً، لما لا يخطر لأحد على البال. فقلنا، جميعاً، صافي. . . وعندئذٍ كبَّ في المجمار القريب بخوراً أخرى؛ ومن السّلة نفسها التي أُخرجت منها البخور أخرجت موسى صغيرة ماضية من جهتين، أخرجت الوطواط من السلة الأخرى واقتربت من نقطة تجمع الحبوب والقضيب. طلب الفقيه من الحفار أن يبدأ الحفر، وبدأ هو القراءة، فيما كان دم الوطواط الأسود ينزل، قطرة قطرة، على المكان المعلوم. مباشرة، سمعنا أصواتاً: يووه يوووه يووووه ه. زغاريد مثل زغردة النساء في عرس، ثم وَلْولة: وييلْ وييلْ وييييلْ، مثل وَلْوَلَةِ النساء في جنازة، أعقبتها أصوات تشبه أصوات كوكبة من الخيل، ثم عودة الى الزغردة، فالولولة، فَصُـرْبـةُ الخيل. كنا نتوقع ذلك وغيره، لذا واصلنا أشغالنا غير عابئين: الحفار يحفر، وأنا والفقيه السوسي نواصل قراءة آياتنا وأدعيتنا. حتى عندما تساقط حولنا وَابلٌ من الحجارة لم نَعْبَأ، وواصلنا أعمالنا. لكن الحجر الذي سقط فجأة على المجمار، وشتت البُخُور، والفحم، والنار، وصرخة الحفار، بعد إصابته بشظية مشتعلة خسرّت كل شيء. فما أن صرخ الحفار الطاهر بلهجته الريفية حتى ارْتفعت زغرودة النساء، مقتربة أكثر فأكثر، مع الولولات، وصهيل صرُبة الخيل، والحجارة الممطرة حولنا. لا أحد منا، منذ تلك الليلة، رأى الآخر، الفقيه هرب شمالاً، لا أحد رآه بعدها. الحفار أصبح مسكوناً، يتكلم لغات كثيرة، ويحفظ القرآن، برغم أنه لم يدخل الجامع قط. أما أنا فقد هبطت جهة البئر هارباً، سابحاً في البلغة، أُرَدّدُ بصوت عالٍ آية الكرسي، وآية الحفظ، وقل أعوذ بربّ الفلق وربّ الناس، وقبل ذلك كنت قد حصنتُ نفسي بآية الحفظ، وهذه لا تعرفها أنت، وسأعلمها لكن من بعد، وحتى الفقيه السوسي والحفار لا يعرفانها. قرأتُها في أحد الكتب التي ألّفها جدُّك، ثم قرأتها في كتب أخرى وجربتها، وبفضلها، زائد قراءة أسمها الصحابة الثلاثمائة والأربعة عشر، الذين شاركوا في غزوة بدر، عدتُ، في اليوم التالي، فلم أجد لكلّ ما حَدَثَ في تلك الليلة، أثراً، ولا للبلغة. فقررت، منذ ذلك اليوم، سواء أكان في المنطقة كنز (وكانت خلاءً) أم لم يكن، شراءها. وهكذا اشتريتُها بمائة وسبعين ريّالاً من ريالات ذلك التاريخ. ولم أَبْن وأسكن فيها، إلا بعد أن تزوجتُ بأمك. وشعر خَيرْون بشيء أَحْرَش، متحرك، يشكّ، ويحكُّ، قَدَمَه اليسرى الحافية. خطف رجله بسرعة وقام من على الصخرة، ناظراً، متحفزاً: كان مجرد قُنفُذ. قُنفُذ صغير يخرج رأسه الشبيهة برأس حيّة، ويُشَمْشِم. لا خوف منك أيهُا القنفذ، بل أنت صيْدٌ طالما تمنيّته لنفسك، وقولتك الشهيرة، مادحاً لحمك: ثلاثة لا أَلَذّ منْها: لحم الحجل، ولحم العجل، ولحم العياذ بالله مَنْ قالَ أَنا. والقنفذ، بجوار الصخرة، لا يتحرك، وخيرون، واقفاً، يَنْظر إليه بفرح. لأنه بدا له مثله، هارباً، جنّاً كنتَ أو إنسياً، لن يمسك سوء، فأنت مثل أخي، ولو كان أخي الحقيقي معي لما أفلتك، مثلما لم يفلت القنفذ الأكبر منك، ليلة تلك الجمعة، هل تعقل؟ جاء به في الليل، القنافذ في المقبرة كثيرة، يقول، كثيرة، ولا تخرج إلا في الليل، وتخرج من القبور. يرميك في سطل من الماء، فتخرج رأسك مكرهاً، وعندئذٍ يمسك برأسك العارية داخل الماء، ويخرجك، والأم تنهاه عن الإتيان بحيوانات الليل، فكيف بذبحها، وهو يضحك، وأنت تصرخ صرخات حادة يسمعها الجميع ولا يسمعها أحد. وهو، وهو يذبحك، يقول ليس في ذبحك حلال أو حرام. أنت مثل الحوت.

ويضيف: الجنّ بينّ والحيوان بينّ. أنا ما يهمني هو اللحم، ولحم الجنّ ألذّ وأعجب. وانحنى خيرون ومد يده نحو الحيوان المشوّك لكن هذا تحرك بسرعة، وسافر مختفياً، مطلقاً صوتاً مفاجئاً، حاداً، عجيباً، وعاد خيرون إلى الجلوس، فوق الصخرة نفسها دائماً، وأصوات أخرى غير أصوات القزقوزات تخرج من جوف الليل، وتطنُّ في أذنه. ثم إنه قام، التقط حجراً، وأخذ يضرب على الباب.

وجاءه صوتها يسأل: شْكُونْ؟. وَتَابَعَ بأذنيه حركات يديها وهي تفك مَزَاليج الباب من الداخل، وها هي تفْتح الباب، وتقول له: زدْ. ورآي، وهي تُعيد إغلاق الباب، رأى في عينيْه وعلى شفتيْها، بريقاً وابتسامة. وكان القمر وقحاً، يتسلّل عَبرْ كل مكان، كأنه جاسوس، وشعر بفرحة وهو يرى الحمارة التي اعتقدها هاربةً، تالفةً، في مكانها المعتاد، حانيةً رأسها، تنظر إليه بعين واحدة، فلعل الأخ يكون مثلها: تعطـلْـتَ.

قالتْ برقّةٍ، ممسكة ذراعه بلُطْف.

ـ كنتُ في الجامع، قال عِنْدَهُم وزيعة. اللحم فيها كثير. ذَبَحوا ثوراً.

تحت السقيفة أُطلقت ذراعه. تناولت اللمْبَة ودخلت الكانون. فَاقَ الدجاج وَرَفْرَفَتْ أجنحة ثم عاد السكون. عندئذٍ، وكأنّما اسْتفاق من غفْوة عابرة، فكر في الهروب. مجرد حيلة، فكر خيرون وهو يرى أمه، على ضوء اللمبة، داخل الكانون، تشعل النار. فما دامت لم تسألني عن الطحين والكاغط والفلوس والحمارة كيف عادت، فهي تعـرف، ومعنـاه أنها تخادعني، فكيف؟ وخرجت من الكانون وساقَتْه إلى الداخل. وجـاءته بكسرة من الفطيرة. فتحتها، فبدت الكسرة مثل لوزة ناضجة، مشقوقة، فتحتها، وصبّت في داخلها شيئاً من الزيت وقالت: كُلْ، وكان خيرون، قد نسي منذ زمان، شيئاً اسمه الأكل. فما أن مضغ المضغة الأولى والثانية حتى شعر برغبة في أكل النار نفسها، والأشجار، والقمر. ورآها، وهو يأكل، تأخذ قنبةً، القنبة القصيرة، المعروفة. تلْويها وتُعَلّقُها. لا، لم تعلقها بَلْ حَطّتْها على الأرض، مكرّرة: تعطّلت. وَجَاءَتْه بالغرّاف فشرب وهو ما يزال يمضغ الكسرة المُزَيّتة.

ـ كولْ، كمّلْ أكلك، وقُومْ تْنَعَسْ.

فقال: بْغيتْ نْبُول.

فَقَادَتْهُ، بالرقة الأولى نفسها، أسفل المطمورة، تقريباً، حيث ساعدته على اعتلاء ظهر الحمارة، في النهار.

وحاول أن يبول، دون جدوى. كان خائفاً، وقال لها ذلك فقالت: ما عليهش. يالله ننعسو. حتى الصباح ونشوف.

ولمّا لم يَبُلْ، عاد معها، وعلى ضوء اللمْبة نفسها رآها تنحرف جهة الكانون، لحظة، قبل ان تعود الى الداخل، حيث المنظر ذاته دائماً: البقرة في المستحمّ تجترّ بقايا المدود، الرّحى الحجرية الصغيرة أسفل الدرج المؤدي إلى الرّوف، وفوق الدكانة الأخت الصغيرة والأخ الرضيع. وأشعلت القنديل الموضوع على حافة السّـرجم الصغير، أسفل شظية المرآة النظيفة المُثبتة في الحائط، وأطفأت اللمبة. ومرة أخرى، شمّ خَيرْون رائحة الكاز.

قُلْ لي الآن، ولَنْ أضربك.
ـ إذا ضربتني لن أقول لك حاجة.
ـ قلت لك لن أضربك. قُلْ.
فأخذ يحكي لها ما جرى، بالتفصيل، فَقَاطعتْه: كذّاب، وعلى ضوء القنديل الخافت رآها، بعد رَقْدتها العابرة، تَقوم، مكرّرة: كذّاب. وسأعرف كيف تقول لي الحقيقة. القنبة سَتَجْعَلك تقول الحقيقة. وفكر خيرون: لا فائدة. وقال: الصراحة يا أمي أنا خَبّأْتُ الكاغط والفُلوس تحت شجرة اللُّوز الكبيرة. ذلك وأنا ذاهب إلى الطاحونة التقيتُ بالأخ في المرج. كانوا يَلعَبون السّبيط وأوقفني وطلب مني الكاغيط والفلوس، فخفتُ أن يلعب بها ويخسر، وأنكرت أن يكون معي فلوس، وقلت له الأم تسأل عنك لكنه ضربني، وخوّر الحمارة، فهربت وجئتُ وخبأت الفلوس والكاغيط تحت الحجرة. وجلست فوق الحجرة حتى طلع القمر، وبدأت الجن تخرج من مساكنها، فخفت، ورجعت، وأنا أعرف أنك لن تضربيني، والله على ما أقول شهيد. ودابا إذا بغيت تقتلني اقتلني. فابتسمتْ: كذّاب، وتعرف كيف تكذب، يالله، ورّيلي فين هذا الكاغط وهذه الفلوس وهذه الحجرة. سميّتك خيرون فخرجت لي أشرْيون. يالله زدْ.

وتعجب خيرون من شجاعتها، هي التي تخاف حتى من الزّرْمومية (بينما أبوه، لا يكتفي بالقبض على ذنب الأفعى بل يحاول أن يلوي حول معصمه ما أمكنه منها، خوْفَ أنْ تفلت، وباليد الأخرى يمسك بربطة بوشبْراق المشتعلة، موجهاً النار نحو الجزء الأعلى المختفي داخل الفجوة، أعلى الجدار الفاصل بين محل مبيت الدجاج وغرفة النوم. حدث ذلك تلك الظهيرة: كانت الأم تصبّن تحت السقيفة، والأب نائم، وخيرون يحفظ القرآن في لوحه، عندما أخذ الدجاج يفيْقُ فجأة، متداخلاً بعضه في بعض، كأنه سكران، وهي تسمح في التّصْبين هاربة إلى الداخل، وهو يفيق في تْشَاميرِه الأبيض، متأرجحاً بين اليقظة والمنام، والثعبان يزحف، أسفل المطمورة، متقدماً، نافخاً، رافعاً رأسه، وقد شم رائحة الماء، رماه الأب بأول شيء صادفه، لكن الثعبان عوض أن يتراجع زَحَفَ بسرعة جهة غرفة النوم. عندئذٍ انقض الأب عليه محاولاً إمساكه، فزاغ الثعبان وحوّل اتجاهه جهة محل الدجاج، وبسرعة أخذ يتسلق الجدار، لكن الأب تمكن من القبض على ذنبه قبل أن يختفي نهائياً داخل الفجوة. وصرخ على الأم طالباً منها أن تخرج وتأتيه بالمقراع، وبشيء مرتفع يقف فوقه، وبإشعال النار في بُوشَبْرَاق. ووقف خيرون يَتَفرّج: الأب يلوي حول معصمه ذنب الأفعى، والأم تُناوِلُه بوشبراق المشتعل، والأفعى يغلبها القهر والحر فتخرج رأسها فجأة مهتاجة في محاولة لضرب هذا الذي يحرقها حية، والأم تصرخ طالبة منه أن يطلق وهو لا يطلق، بل يتفادى ضربتها بمهارة، وعوض وجهه تلتقي بشعلة النار فتسرع بالعودة الى الاختفاء بجزئها الأعلى داخل الفجوة نفسها. ويستأنفان الجر والجذب. والأب يردد دوماً: سلام على نوح في العالمين، والعرق أخذ يغزو جبينه وعروق صدغه وعنقه تنبض. وخيرون يتفرج على الجزء الظاهر المزركش من الأفعى تشويه النار، تختلط رائحة لحمه بالدخان وطقطقات بوشبراق، وها هو الأب ينزل من فوق الخشبة التي كان طالعاً فوقها، بعد أن تقطعت الأفعى الى قسمين، ولم يعد يربط بينهما إلا خيوط لحمية رقيقة تشبه خيوط القنب: القسم الذي فيه الذنب بقي في يده، والقسم الذي فيه رأسها اختفى داخل الفجوة. عندئذٍ، أحضر الأب الفأس،

وأخذ يحفر على الجدار من داخل غرفة النوم، ولم يكن هذه المرة في حاجة الى شيء مرتفع يقف عليه، كان يحفر ويحفر دون أن يرد على أي كلمة من كلمات الأم، وها بقع من الأفعى أخذت تظهر، بينْ التراب والحجر. عندئذٍ طلب من الأم أن تأتيه بالشفرة. جاءته بالمُوسى فصرخ عليها قلت لك: الشفرة. وكان خيرون يقف بجوار أمه مُتشبثاً بثوبها عندما رأى أباه يقطع، بعناية، رأس الأفعى شبه المحروقة بالشفرة القديمة. وباسماً، نَاوَلَ الأبُ الباقي من الأفعى للقط (محتفظاً برأسها)، القطّ الذي حضر منذ قليل، يموء ويصرخ ويتشعْبط، محاولاً تسلق الجدار، وها هو الباقي منها يجيئه جاهزاً، سمكة لذيذة نصف مشوية نزلت عليه من السقف، تناولها لقمة، وتَمَّ بها هارباً، ملاعباً).

تعجّب خيرون، إذاً، من شجاعة أمه، وهو يَرَاها تتخطى عتبة الباب الخارجي، لأول مرة في حياته، قائلة: زد، ورّي لي هذه الحجرة. وهو يقودها نحو أول حجر، لا شيء تحته. يرفع حجراً آخر، ثم آخر، فلا يرى تحته إلا مزيداً من الدّود، أو لا شيء، أوْ عقرباً نائماً، فيردّد في سره: سلام على نوح في العالمين. وقالت: صافي. يالله نرجْعو. حتى الصباح ونْشوف. فقفلا راجعين يُمناها تطوق يسراه دوماً، عندما رأى، فجأة، الحجرة المقصودة. هرول نحوها، مردّداً، ها هي، ها هي، وانحنيا عليها، خيرون انكبّ مقلّباً ما تحتها بأصابعه، وفجأة رعرع: الحيّة، الحيّة، عضّتني حية وواوع ع. وجذب يُسراه بعنف وبسرعة، متخلصاً من قبضة يُمناها. كان يعرف أنه يستحيل عليها تتبعه، لذلك لم يبتعد كثيراً. اكتفى بأن قطع المسافة بين الحجرة والشجرة، أما الجامع فهو بعيد، واختفى وراء جذع الشجرة، فرحاً بنجاته. وها شبح ما، هو شبحُها طبعاً، يقترب منه، فيتهيأ للهروب، فيجيئه صوتها، خافتاً، صافياً ترجو منه العودة، وألّا يكرّر فعلة أخيه، وتعده بعدم مسّه بأذى، فلا يجيب. بل يقول مع رأسه: قوليها لغيري، لو لم أشفْ وأسْمع بعيني. قوليها للحمارة، واتبعيني إذا قدرت. وظلت هناك، مدّة طويلة، تحاول إقناعه، وهو متحفّز للهروب في أي لحظة. ورآها، رأى ظل شبحها، وسمع صوتها وهي تبتعد، عائدة إلى الدار، كأنها تبكي، كأنها حمقاء: أشنو ديرْتللك يا سيدي ربي، حتى تعمل لي كل هذا؟. رجّعلي أولادي، وبّاهم، أوْ قولْلي آش عملتك. بالريفية كانت تقول ذلك، ثم إنه سمعها تبكي حقيقة، فابْتسم خيرون، واثقاً من نجاته. لكنّ صدى بكائها، واختفاء ظلها، وأصوات المزاليج من الداخل، حوّل فرحته بالنجاه الى بؤس، ورغبة في الكلام مع الله، كأنه موسى آخر: كن يا الله في عونها وعوننا. اسمع لبكائها وضحكنا. كلّنا. أنا، وهي، وهو، والرابح، والخاسر، والأقرع، والأعرج، والقط، والحيّة. أنت أكبر منا جميعاً، وماذا تخسرُ إذا سمعت لندائنا وعفوتَ عنا. ما نحن إلا مجرد قزقوزات نقزقز وأنت أكبر منا كلنا. هذا ما أطلبه منك يا ربيّ. وإلا سلّط عليّ لؤلؤة ومرجانة وجميع جنّ خيرونة. سلطهم عليّ دفعة واحدة، وإلا أعطينا الاتّساع، وخلّينا نْدَبْروا على راسْنا.

وذلك ما كان. لقد مضى خيرون مبتعداً عن الدار، غير عابىء ببكاء أمه، مصمّماً العزم على تتبّع أثر أخيه وأصحابه، الدنيا واسعة، قال، ومضى، غير مبال، متوغلاً بين أدغال الهندية، وأشجار التين واللوز والسفرجل، في الطريق المعوجّة، المفضية إلى شمال خيرونة، حيث المقبرة الأخرى، وحيث هم مجتمعون، غالباً، عندما اعترضته، تقريباً، وجهاً لوجه، البغلة. كان ذلك قريباً من شجرة الفرصاوي،

عندما رآها، بعيدة قريبة. بغلة لا تشبه بغلة تلك الظهيرة؛ هي بغلة أخرى ولو أنها في المكان نفسه، لها خمس أو ست قوائم، واقفة، تحرك وجهها نحوه ببطء، فيرى عينيها متقدتين مثل جمرتين، وكأنها تبتسم، فأسنانها تبدو كبيرة، متدلية، كأنها قوالب سكّر؛ كأنها مطلية بالثلج، فيشرع في القراءة ورأسه ينتفخ ويتشوّك، ويهمّ بالهروب لكنه يمعن فيها النظر اكثر ويقول هذا مجرد خيال وإذا كانت بصّاحْ جنيّة فسأتصاحب معها وأقول لها أعطيني الكنز. ويقترب منها قارئاً آية الكرسي، وقل هو الله أحد، وقل أعوذ برب الفلق ورب الناس. يقترب، وهي تبتعد، حتى تختفي تماماً. وفكّر: هذه مجرد أوهام. خيال لؤلؤة الجنية، مرجانة السحّارة، البغلة المحدودب ظهرها، ذات الأرجل الخمس أو الست، ذات الحدبات الثلاث أو الأربع، الشبيهة لمن لم يَرَهَا بِجَملٍ، بل سلسلة جمال مُتَلاصقةٍ، متتابعة، وقصة مولاي أحمد معها، القصة التي رَوَاهَا له أبوه، مراراً.

وهي قصة تؤدي به الى قصص أخرى. قصص، إذا تتبّعها، سَتَبْتَعِدُ به، وتوغّله، في اشتباكات وحكايات وأمور، تُوصله بل تتجاوز به جدَّ جدِّه، وأصل خيرْونة نفسها. فأَحْرَى آلْـمُو وضواحِيها. اشتباكات وحكايات وأمور، فكّر خيرون وهو راجع نحو دارهم: أكبر مني. الأخ ربّما يقْدر، أمّا أنا فلا، أو تضربني اللقْوَةُ قبل ذلك، كما ضرَبَتْ البعض.

وعاد يدور حول الدار، راكلاً من حين لآخر حجراً، مفكراً: يدخل أم لا يدخل. وفيما هو يتسلّق، بعناد، مثل قرد عجوز، جِذْعَ فأغصانَ الشجرة الكبيرة المطلة على سطح الدار، سمع حفيفَ أجنحة ولمح طيراً ضخماً يكادُ يضرب وجهه، يحلّق على عُلُوّ مُنْخفض قريب منه قبل أن يختفي جهة الشمال، وعبر فروع وأوراق الشجرة، بدا القمر فجْأَة، مثل حلزون ضخم، وَقحٍ، يتطفّل بعنقه العاري، على الجميع. ثم إنـه، وقد وجد نفسه يبلغ فرعاً يعلو سطح الدار، ترك جسمه يتساقط. وأصغى بعناية: لا أحد فَطِنَ لسقُوطي، عدا الدجاج. وبين سطح الدار وسطح الكانون كانت حافة السور التي ينبغي أن أمشي فوقها بثبات وإلا سقطت على أشواك الهندية في الخارج، وصفائح القزدير في الداخل. وقام وأخذ يمشي فوق الحافة مفكراً في الأخ الذي يستطيع عبورها جرْياً، وفي الكلْب، لو كان الكلب ما يزال حياً، لكان نباحه يسمع من كرُونة نفسها. لكن بالنسْيانا كانت قد طحنته وعجنته منذ مدة، عندما كان راجعاً مع الأخ من رحلة حطب. الكلْب شَاكُو. أمّا المعزة، المخصّصة للعيد، فهي ما تزال في مكانها. كذلك الحمارة. هل تحفظ شيئاً من الحماريّة: بشْـدّ، هَوْلّ، دحْولّ، زطْجَشْ، كلمْبْ. والأم غالباً، سمعت، لكنها لا تستطيع أن تفتح، لأنها تعتقد أنهم الشفّارة. وبلغ المنطقة المطلة على سطح الكانون الواطئة، فتكرْكب. ومن ثمّ تكركب مرة أخرى، بالغاً، الأرض، أخيراً. ها هو، أخيراً، يطأ الأرض. ها باب الغرفة التي ينامون فيها. وشعر بوزْوَزةٍ خفيفة في ساقه، وفي ذراعه اليمنى، وفكّر، وهو يُبْعدها عن فمه: سْخون ومالحْ، مجرد دم. جرح خفيف. مِنْ فرْع أَوْ مسمار أَوْ قصْديرةٍ، أحسن من طَرْشة الأخ، وروسيّة الأخ، وابتسامة البغلة. وجلس على حافة السقيفة، قُربَ قُلّة الماء، غير عابىءٍ بقطرات الدم القليلة، العابرة، قريباً من مدخل الكانون، وباب الغرفة. وظل جالساً، ناظراً، باستمرار، جهة الحمارة. وظل يَنْظرُ إليها بثبات وتركيز، وهي تكْبرُ، تصْغر، ثم تختفي فجأة. وها هو لم يعد يرى لا حمارة، ولا شكارة، ولا فلوساً، ولا كاغيطاً ولا أماً،

ولا داراً، ولا حيّةً، ولا أباً، ولا قمراً، ولا بغلة، ولا شمساً، ولا بئراً، ولا عَرَقة، ولا لوزاً، ولا حلزوناً. بل فقط يسمع نباح ذلك الكلب؛ الكلب الذي ضرَبَتْهُ بالنْسيانا، نُباحه يزداد، يزداد، وخيرون يسحب قدمه فجأة، لأنه شعر كما لو أن القنفذ الذي شكّه تحت الشجرة عاد يشكّه.

ولعن الشيطان وقام. وأسفل المطمورة، تماماً «حيث ساعدته على الركوب على ظهرها، متأثراً بكلام وموسيقى ما»، رفع ثوبه وأخذ يبول، لهب ببوله في الهواء، ثم عاد، وهو يشعر بثقل في عينيه وخمود في سائر جسمه. مضى نحو الطرف الآخر من السقيفة، قريباً من باب الغرفة المخصّصة للضيوف. كان الشّواري هناك محطوطاً، فتحه، ودخل فيه، ونام. الشواري يشبه صدفة، رحماً، أذناً، أيّ شيء يخطر على البال. المهم، دخل فيه، ونام، وكان يحلم، أحلاماً مزعجة في البداية: يطير بصعوبة فوق حقل شاسع، عامر بالأفاعي المختلفة الأحجام والألوان، وهي بدورها تطير، ومنها مَنْ يطير أكثر من طيرانه، حوله وفوقه. ثم أحلاماً أخرى: يطير فوقهم جميعاً، بسهولة؛ يحلّق بذراعيه في الهواء، فيجد نفسه طائراً فوق الجبال، والسّحب، متجاوزاً الشمس نفسها. فيلتقي، في السماء، بوجه أشيب، متلألىء، يحجب عنه كل شيء، سرعان ما يختفي، ويجيء من يقول له: ذلك الذي رأيته هو الله. ويواصل طيرانه، فيجد نفسه، الآن، يطير، فوق قباب مكّة. وفيما هو يهم بالنزول، يرى رجلاً، يلبس جلّابة ضيّقة، نحيلاً، يبكي. ويجيء من يقول له إن هذا هو النبي. سيدنا محمّد، يبكي.

وكان خيرون على وشك أن يسأل النبي عمّا يُبكيه، وَأَنْ يُخبره بأنه رأى الله منذ قليل، فتجاهلني، وعْلاش أنت يا سيدي تبكي؛ عندما شعر بنفسه يَستَيْقِظُ، تُوقظُه أمه، تخرجه من كرش الشواري، وتَطلبُ منه أن يُتِمَّ نَوْمَه معها، داخل الغرفة. تخْرِجه، بلُطْفٍ، من كرش الشواري، تماماً كما أخرجَتْه ذات فجر أو مغرب من باطنها، وتعود به إلى الداخل؛ وكانَ يودّ لو تتركه يزيد فيه شْويّة، وخا هُوَ غيرْ الشواري أَحرشْ ومشوّكْ نْزيدْ فيه غيرْ شويّة، غير حتى نَعْرَفْ نهاية هذه الأحلام، لكنّها كانت قد استعادته إليها.

الرباط ١٩٨٣ - ١٩٨٤

نص

السّلطة كالكمان: أخذ باليسرى وعزف باليمنى

ادواردو غاليانو

هذه فصول من كتاب .DIAS Y NOCHES DE AMORY DE GUERRA. EDITORIAL LAIA. BARCELONA, 1981 . للاوروغوايي إ. غاليانو. ظهر هذا الكتاب في طبعته الأولى في العام ١٩٧٨ (الطبعة المعتمدة في الترجمة هي السادسة) وفاز بجائزة CASA DE LAS AMÉRICAS في السنة نفسها، كما تُرجم إلى الفرنسية والالمانية والبرتغالية.

يعرض المؤلف في الكتاب تجربته ـ وتجارب مَنْ عرفهم ـ في غمرة المحنة التي تعرضت ـ ومازالت تتعرض ـ لها بلاده، بعد استيلاء العسكر على الحكم في الأورغواي، لكن الكتاب يتجاوز هذا ليعرض هموم المؤلف الاميركية اللاتينية.

وُلد إدواردو غاليانو في عاصمة الاوروغواي في العام ١٩٤٠. عَمِل في الاسبوعية MARCHA بمونتيفيديو، وأسَّسَ مجلة CRISIS بعاصمة الارجنتين. الكتاب الذي عرّفه دَوْلياً هو «العروق المفتوحة لأميركا اللاتينية» الذي صدر العام ١٩٧١، وبلغ ـ في ١٩٨١ ـ طبعته الثلاثين، وتُرجم الى اثنتي عشرة لغة. ويتعرض هذا الكتاب لتاريخ النهب الذي كانت أميركا اللاتينية ضحية له منذ ان اكتشف كولومبوس القارة مُصادفة الى اليوم.

ويوجد غاليانو الآن منفياً في إسبانيا.

شَهِدْت آخر عرض تدريبيّ لهذه المسرحية قبل عشرة أعوام

١

كم هم الذين سيُقلَعون من بيوتهم هذه الليلة ويُرمَوْن في البور ببضعة ثُقوب في الظهر؟
كم هم الذين ستُقطع اعضاؤهم، سيُفَجَّرون، سيُحرقون؟

الرعب يَـخرج من الظلام، يقوم بِدَوْره ويرجع الى الظلام. العينان الـمُحْمَرّتان في وجه المرأة، كرسي فارغ، باب محطَّم تحطيماً، إنسان لن يعود: غواتيمالا ١٩٦٧، الأرجنتين ١٩٧٧.

تلك السنة كانت اعتُبِرت رسميّاً، «سنة السِّلم» في غِواتيمالا. لكن لم يكن قد عاد أحد يصيد في منطقة غُوالان، لأن الصيادين كانوا يُخرجون الشباك وهي تحمل جثثاً آدميّة. واليوم يُعيد الـمَدّ قِطعاً بشرية

الى ضفاف نهر الـ «بلاتا». قبل عشرة اعوام كانت الجثث تطفو في مياه نهر موتاغوا او تُكتشف صباحاً في الأجراف أو جوانب الطرق: تلك الوجوه الخالية من الملامح لم تُعرف هويتها قط. التهديدات كانت تليها الاختطافات والاعتداءات والتعذيب والاغتيالات. الـ NOA (المنظمة الجديدة المضادة للشيوعية) التي كانت تُعلن أنها تعمل «بجانب جيش غُواتيمالا المجيد»، كانت تقلع ألسِنة أعدائها، وتقطع أيديهم اليسرى. الـ MANO (الحركة الوطنية المنظمة المضادة للشيوعية) التي كانت تدورُ في فلك الشرطة، كانت تُعَلِّم بصُلْبنان سوداء أبواب المحكوم عليهم بالموت.

الآن، تظهر في قاع بحيرة صان روكي بقُرْطُبة[1] جُثث مربوطة الى حجارة، كما وجد القرويون الغواتيماليون قرب بُركان باكايا مقبرة خفية عامرة بعظام وأجسام مُتعفِّنة.

٢

في غُرَف التعذيب يتغذى الجلادون أمام ضحاياهم. يُسْأَلُ الأطفال عن المكان الذي يوجد فيه آباؤهم، ويُعَلَّق الآباء ويُعذَّبون بالمناخس ليقولوا أين هم أبناؤهم. أخبار كل يوم: «أشخاص بلباس مدنيّ بوجوه تخفيها قلانس سوداء... وصلوا في أربع سيارات فورد فالكون. كلهم كانوا مسلحين جيداً، بمسدّسات ورُشَيِّشات. قوات الشرطة وصلت بعد ساعة من حدوث المذبحة». السجناء يُنْتَزعون من السجون ويُقتلون لأنهم حاولوا الفرار بحسب اقوال قاتليهم، او يُجْهَز عليهم في معارك بلا جرحى ولا خسائر في صفوف الجيش. دُعابة رهيبة يُرددها سكان بُوينوس آيْريس: «نحن الأرجنتينيّين ننقسم الى: aterrados و encerrados و Enterrados و Desterrados»[2]. الحكم بالاعدام أُلحق بالقانون الجنائي في منتصف ١٩٧٦. لكن، في البلاد، يُقْتَل اناس كل يوم بلا محاكمات ولا احكام. اغلبيتهم موتى بلا جثث. الدكتاتورية التشيلية بادرت الى تقليد هذا الاسلوب الناجح. مُعدَم واحد فقط يمكن ان يُفجر فضيحة عالمية: بالنسبة لآلاف المختفين يبقى دائماً مَكْسَب الشك. كما في غواتيمالا يقوم اقارب واصدقاء بزيارات خطيرة لاجُدية، من سجن الى سجن، من ثكنة الى ثُكنة، بينما الاجسام تتعفن في الغابات او المزابل. تقنية «الاختفاءات»: ليس هناك سجناء نطالب بهم، ولا شهداء نسهر امام جثثهم. فالأشخاص تبلعهم الأرض، والحكومة تنفض يديها: ليس هناك جرائم تدان، ولا تفسيرات تعطى. كل ميت يموت عدة مرات، وفي النهاية لا يبقى في الروح غير ضباب رعب وعدم يقين.

٣

لكن غواتيمالا كانت اول مختبر اميركي لاتيني لتطبيق «الحرب القذرة» على نطاق واسع. رجال مدربون وموجَّهون ومسلحون من طرف الولايات المتحدة نفذوا خطة الابادة. كان العام ١٩٦٧ ليلةَ مذبحة مفرطة الطول.

كان العنف بدأ في غواتيمالا قبل ذلك بسنين، حين حدث ذات مساء من يونيو من ١٩٥٤ ان غمرت طائرات P - 47 السماء، طائرات كستييو آرماس. ثم اعيدت الاراضي الى الـ UNITED FRUIT[3] وَوُفق على قانون للبترول جديد مترجم عن الانجليزية.

في الارجنتين ظهرت الـ TRESA (الحلف الارجنتيني المضاد للشيوعية) ظهوراً علانياً في اكتوبر (تشرين الاول) العام ١٩٧٣. اذا كانت «الحرب القذرة» اندلعت في غواتيمالا لسحق الاصلاح الزراعي سحقاً تاماً، وتضاعفت بعد ذلك لمحوها من ذاكرة الفلاحين المحرومين من الارض، فان الفظاعة في الارجنتين بدأت لما خَيَّبَ خُوان دومينغو بيرون، وهو على كرسي السلطة، الآمال التي ايقظها في السهول الارجنتينية اثناء نفيه الطويل. دعابة رهيبة يرددها سكان بوينوس آيروس: «السلطة كالكَمَنْجَة تؤخذ باليد اليُسرى ويُعزَفُ عليها باليُمنى». بعد ذلك، وفي نهاية صيف ١٩٧٦، رجع العسكر الى لاكاساروسادا. الاجور الآن تساوي نصف قيمتها. العاطلون يتضاعف عددهم. الاضرابات ممنوعة. الاضرابات ممنوعة. الجامعات تعود الى القرون الوسطى. الشركات الكبيرة المتعددة الجنسية استرجعت حق توزيع الوقود، والايداعات البنكية، وتجارة اللحم، والحبوب. القانون الجديد للدعاوى يسمح بأن يُنْقَل الى محاكم بلدان اخرى ما يحدث بين الدولة والشركات من دعاوى. يلغى قانون الاستثمارات الاجنبية: الآن يستطيعون ان يأخذوا كل ما يريدونه.

في الارجنتين تُقام طقوس أزتيكيّة. لاي إله أعمى تُقدَّم كل هذه الدماء؟ أيمكن ان يفرض هذا البرنامج نفسه على الحركة العمالية الاكثر تنظيماً في أميركا اللاتينية، دون أن يؤدي ثمن خمس جثث في اليوم؟

مَنْ بقي حيّاً من الشبان الذين عرفْتُهم وقتئذٍ في الجبال؟

١

كانوا في ريْعان الشباب. طلاب المدينة وقرويو أصقاع ثمنُ لِترْ حليبٍ فيها يساوي يومي عملٍ كاملين. كان الجيش يقفو أثرهم، بينما هم يحكون نكتاً خليعةً ويَخْزأون من الضحك.

بقيت معهم بضعة ايام. كنا نأكل خبز ذُرة. كانت الليالي باردة جداً في الغابات المرتفعة لغواتيمالا. كنا ننام على الأرض، يحتضن بعضنا بعضاً، وأجسامنا متلاصقة جيداً لنتبادل الدفء، ولا يقتلنا صقيع الفجر.

٢

كان بين الثوار بضعة هنود. وكان جنود العدو يكادون ان يكونوا هنوداً جميعاً. الجيش كان يصيدهم عند الخروج من الحفلات، ولما يُفيقون من السُّكر يجدون أنفسهم في اللباس العسكري والسلاح في أيديهم. هكذا كانوا يصعدون الى الجبال لقتل مَنْ يموتون من أجلهم.

٣

ذات ليلة حكى لي الشبان كيف تخلّص كَسْتيبو آرْماس من مُلازم أوَّل خطير. لكي لا يسلُب منه

السلطة او النساء أرسله في مهمة سرية الى ماناغوا. كان يحمل ظرفاً مختوماً للدكتاتور سوموثا. استقبله هذا في القصر. فتح الظرف، قرأه أمامه وقال له:

ـ سنعمل ما يطلبه رئيسك.

قدّم له كؤوساً.

في نهاية حديث لطيف رافقه حتى الباب. فوجد مبعوث كَسْتييو آرْماس نفسه وحيداً فجأة والباب مسدوداً وراءه.

كان الجنود ينتظرونه مُصْطفين ورُكَبُهم على الارض.

كلهم اطلقوا الرصاص دُفعة واحدة.

٤

حديث لا اعرف إنْ انا سَمِعتُه أم تخيلْتُه في تلك الايام:

ـ ثورة من البحر الى البحر. ثورة تعم البلد كلّه. وانا عازم على ان ارى ذلك بعينيّ هاتين.

ـ ويتغيرّ كل شيء، كل شيء؟

ـ حتى الجذور.

ـ ولن نُضطر الى بيع أذْرُعنا مقابل لاشيء؟

ـ لا، أبداً.

ـ ولا إلى احتمال ان نُعامل معاملة البهائم؟

ـ لن يكون أحد مولى أحد.

ـ والأغنياء؟

ـ لن يعود هناك أغنياء.

ـ ومَن يَشْتري منا نحن الفقراء المحاصيل إذن؟

ـ ولكن حتى الفقراء لن يعودوا موجودين، ألا ترى؟

ـ لا أغنياء ولا فقراء.

ـ لا فقراء ولا أغنياء.

ـ ولكن ستبقى غواتيمالا بلا ناس حينئذٍ. لأن من ليس غنياً، هنا، كما تعرف، فهو فقير.

٥

نائب الرئيس كان اسمه كليمنتي مَرّوكين روخاس. كان مديراً لجريدة ذات أسلوب صَخّاب، وفي باب مكتبه كان يقوم بالحراسة شخصان غليظان برُشَيِّشتين.

استقبلني مَرّوكين روخاس بالعناق. قدم لي قهوة. كان يربّت على ظهري، وينظر إليّ بحنان.

أنا الذي كنت في الجبال بين الثوار، حتى الاسبوع السابق، لم أكُنْ أفهم شيئاً. فكرْتُ: «هي مِصْيَدة»، من اجل لذة الاحساس بأني مُهمّ.

عندئذٍ فَسرَّ لي مَرُّوكين روخاس أن نيوبيري، أخا الطَّيّار الارجنتيني المشهور، كان أعز صديق لديه أثناء سنوات الشباب، وأنا كنت نسخة حية منه. نسي أنه أمام صحافي. وأنا متحول الى نيوبيري أنصت اليه وهو يجأر ضد الاميركيين لأنهم لم يكونوا يعملون الاشياء كما يجب. كان سرْب من طائرات اميركية يقودها طيارون اميركيون انطلق من باناما، وأفرغ نابَلْماً أميركياً على الجبال الغواتيمالية. ومرّوكين روخاس، تحوّل الى كتلة من الغضب لان الطائرات رجعت الى باناما دون ان تمَسّ الاراضي الغواتيمالية.

ـ كان يجب ان ينزلوا، الا ترى ذلك؟ ـ كان يقول، وانا كنت اقول له إنني أرى ذلك.

ـ كان يجب ان ينزلوا على الاقل.

٦

كان الثوار قد رأوا، عدة مرات، النابَلمْ ـ كما قالوا لي ـ ينفجر في السماء، فوق الجبال القريبة. وجدوا مراراً آثار الرغوة المسكوبة في غَمْرَة الغليان: الاشجار المحروقة حتى الجذور، الحيوانات المُكَرْبَنَة، الحجارة السوداء.

٧

في منتصف ١٩٥٤ كانت الولايات المتحدة اجلست نغو دين ديم على عرش سايغون، وصنعت دخول كَسْتييو آرماس غواتيمالا منتصراً.

حملةُ إنقاذ الـ UNITED FRUIT بَتَرَتْ، بضربةِ فأسٍ، الاصلاح الزراعيَّ الذي كان نزع من الشركة ملكية الاراضي البائرة، ووزعها بين الفلاحين الفقراء.

جيلي أطل على الحياة السياسية بتلك العلامة في الجبهة. ساعات سُخط وعجز. أتذكَّر الخطيب الجسيم وهو يتكلم معنا، بصوتٍ هادىء، ولكن مُطلقاً من فمه ناراً، تلك الليلة العامرة بصراخ الغضب والرايات في مونتيفيديو. «جئنا نُدين الجريمة».

كان اسم الخطيب هو خُوان خوسي أريبالو. كان عمري أربعة عشر عاماً، ولم يَمّحِ قط الاثر الذي تركه ذلك في نفسي.

كان أريبالو قد بدأ في غواتيمالا سلسلة الاصلاحات الاجتماعية التي عمّقها خاكوبو أرْبينْث، وأغرقها كَسْتييو آرماس في الدماء. حكى لنا انه اثناء حكمه تفادى اثنتين وثلاثين محاولة انقلابية.

بعد ذلك بأعوام، تحوّل أريبالو الى مُوظَّف. هذا الصنف من البشر ـ صنف التائبين ـ خطير: أريبالو صار سفيراً للجنرال أرانا، سَيِّد البلذ، مُحافِظ مستعمرات في غواتيمالا، مُدَبِّر مذابح.

لماذا عرفتُ هذا، كانت قد مرت أعوام على إضاعتي البراءة، لكني أحسستُ كأني طُفَيْل مخدوع.

٨

عرفتُ ميخانْغوس في ١٩٦٧، في غواتيمالا. استقبلني بلا اسئلة في داره لما نزلت من الجبال الى المدينة.

كان يُعجبه ان يُغَني، ويشرَب الخمر الجيدة، ويحُيِّيَ الحياة: لم يكن يملك رجلين للرقص، لكنه كان يُصفق بيديه مُنَشطاً الحفلات. بعد زمن، وبينما كان أريبالو سفيراً، صار ادولفو ميخانْغوس نائباً.

ذات مساء فضح ميخانغوس في مجلس النواب تحَايُلاً. ألـ .HANNA MINING CO التي كانت أسقطتْ في البرازيل حكومتين، كانت قد عينتْ موظفا لها وزيراً للمالية في غواتيمالا. وُقِّع عندئذٍ عَقْد يخُوِّل لـ HANNA ان تستغل، بمشاركة الدولة، احتياط النِّيكَل، والكوبَلْت، والنحاس، والكرُوم، في ضفاف بُحَيرة إيشابال. كانت الدولة، بحسب الاتفاق، ستستفيد بهبَة والشركة بألف مليون دولار. ألـ HANNA، بصفتها شريكةَ البلد. لم تكن ستؤدي أية ضرائب على الدخل، وكانت ستستعمل المرسى بنصف الثمن.

رفع ميخانغوس صوته المحتجّ.

بعد ذلك بقليل، لما كان يهم بالصعود الى سيارته، اخترقَتْ رَشْقَةُ رصاص ظهره. سقط من كرسيه ذي العجلات بجسم عامر بالرصاص.

٩

كنتُ مختبئاً في مخزنٍ بالأرباض، أنتظر الرجل الذي يوجد في رأس لائحة مَنْ تفتش عنهم الشرطة العسكرية الغواتيمالية. اسمه رُوانو بينْثون، وحتى هو كان ينتمي في ما مضى الى الشرطة العسكرية.

ــ أُنظُرْ الى هذا السور. اقفِزْ. أتَقْدِر؟

ــ لا ـ قُلْت.

ــ ولكن إذا جاءوا هم، أتَقْفِز؟

أكثر من القفز. إذا جاءوا أطير. الهلع يحُول أيّاً كان الى بطل أولمبي. لكنهم لم يجيئوا. جاء روانو بينثون تلك الليلة، واستطعت ان اتكلم معه طويلاً. كان في سُترة جلدية سوداء، وكانت الاعصاب تُرَقِّص عينيه. كان فارّا من الشرطة..

كان الشاهد الحيّ الوحيد في مذبحة عشرين زعيماً سياسياً اغتيلوا عشية الانتخابات.

جرى ذلك في ثكنة ماتا موروس. وكان رُوانو بينثون احد رجال الشرطة الاربعة الذين نقلوا الاكياس الكبيرة الثقيلة الى الشاحنات. ادرك الامر لأن كُمَّيْه تلطّخا بالدم. في مطار لا أوْرورا وضعوا الاكياس في طائرة ٥٠٠ تابعة للقوات الجوية. بعد ذلك رموها في مياه المحيط الهادىء.

هو الذي رآهم يَصِلون الى الثكنة أحياء وقد أُهْلِكوا ضرباً. ورأى وزير الدفاع بنفسه يوجه العملية.

ما بقي من الرجال الذين حملوا الجثث غيرُ روانو بينثون. احدهم أصبح بخنجر في صدره وهو على سرير فندق لابوسادا، وتلقى آخر طلقة في ظهره، في خمارة بـ «ثاكابا»، اما الثالث فثقبوه بالرصاص في البار الموجود وراء المحطة المركزية.

قصةُ المطارَد وسيدةِ الليل

يتعارفان فجراً في أحد البارات الترِّفَة. في الصباح يُفيق هو في سريرها هي. هي تُسَخّن القهوة. يشربانها

في الفنجان نفسه. يكتشف أنها تقضم أظفارها وأن لديها يَدَيْن جميلتين، يَدَيْ طفلة صغيرة. لا يقول أيٌّ منهما للآخر شيئاً. يُفتش، وهو يلبَس ثيابه، عن كلمات ليفسر لها أنه لا يستطيع أن يُسَدِّد. هي تقول دون أن تنظر إليه، كأن الأمر لا يهم مطلقاً:

ــ أنا لا أعرف حتى اسمك. ولكن اذا أردتَ أن تبقى، إبْقَ. الدار لا بأس بها.

ويبقى.

هي لا تطرح أسئلة. حتى هو.

في الليل تذهب هي الى العمل. هو لا يخرج الا نادراً، أو لا يخرج إطلاقاً. تَـمُـرّ الشهور.

ذات فجر تجد، هي، السرير خاوياً. وعلى المَخَدَّة رسالة تقول: تمنيْتُ أن آخذ معي احدي يديك. أسرق قُفازك. سامحيني. أقول لكِ وداعاً، وألف شكر على ما عَمِلْتِهِ من أجلي.

هو يقطع النهر بأوراق مُزَوَّرة. بعد أيام قليلة يقبضونه في بُوينوس آيْريس، بسبب مصادفة غبيّة. كانوا يفتشون عنه منذ عام.

الكولونيل يَسُبّه ويضربه. يُمسكه من طيَّـتَـي السترة:

ــ ستقول لنا أين كنت. ستقول لنا كل شيء.

هو يردّ إنه عاش مع امرأة في مونتيفيديو. الكولونيل لا يُصَدِّق. هو يُري الصورة: هي جالسة على السرير، عارية، يداها على ردفيها والشعر الاسود الطويل يزلق على نهديها.

ــ مع هذه المرأة ـ يقول ـ في مونتفيديو.

الكولونيل ينتزع الصورة من يده ويغلي فجأة بالغضب، يضرب الطاولة بقبضته، يصرخ: اللعنة على الام القحبة التي ولدتها. الخائنة ابنة القحبة. ستؤدي البائسة ثمن هذا. ستؤديه بالتأكيد.

وعندئذ يُدرك هو الامر، دارها هي كانت مِصْيَدة رُكِّبَتْ لقبض مَنْ هم في حاله. ويتذكر ما كانت هي قالت له ذات منتصف نهار بعد المضاجعة:

ــ هل تعرف؟ أنا ما شعرت قط مع أحد بهذا. السرور في العضلات.

ــ ولأول مرة يفهم ما كانت هي أضافته بظِلٍّ غريب في العينين: كان لابد أن يجري لي هذا في يوم من الايام، لا؟ أنْ أُنْكَبَ. أنا أعرف كيف أحمل الهزيمة.

(وقع هذا في العام ١٩٥٦ أو ١٩٥٧، لما كان الارجنتينيّون المطاردون من طرف الدكتاتورية يقطعون النهر، ويختبئون في مونتيفيديو).

بُوينوس آيْريس، يوليو ١٩٧٥:
الرجال الذين يعبرون النهر

اليوم أعرف أن جماعة من الرجال يقطعون نهر أوروغُواي كل شهر، في اليوم الذي تصدر فيه المجلة، ليقرأوها.

عددهم عشرون. يوجد على رأس الجماعة استاذ في اكثر من الستين من عمره، قضى زمناً طويلاً في السجون.

في الصباح يخرجون من بايْساندوا ويعبرون الى الاراضي الارجنتينية. يُساهمون جميعاً في شراء نسخة من CRISIS ويحتسون قهوة. أحدهم يقرأ على الجميع، بصوت مرتفع، صفحةً صفحة. يُنصتون ويُناقشون. تدوم القراءة النهار كله. لما تنتهي، يهْدون النسخة الى صاحب المقهى، ويرجعون الى بلدي، حيث المجلة ممنوعة.

أفكر أن المجلة تستأهل المجهود المبذول من طرفنا، حتى لو لم يكن لديها غير هؤلاء العشرين قارئاً.

لكنيّ أُفضّل إشراقات الناس

١

«خائن»، قلت له. أرَيْتُه قُصاصةَ جريدة كوبية: كان هو يبدو في لباس PITCHER لاعباً البيسبول. أتذكّر أنه ضحك، ضحكنا. لا أدري اذا كان رَدَّ عليّ بشيء. كان الحديث يَقْفِزُ من موضوع الى آخر ككُويَـرْةِ طاولة.

ـ أنا لا أريد أن يتطلع كل كوبيّ الى ان يكون روكفيلر ـ قال لي.

كان الاشتراكية ستصير ذات معنى اذا طهَّرَتِ الانسان، اذا ألقَتْ به بعيداً عن الانانيّة، اذا أنقذَتْه من المنافسة والجشع.

حكى لي انه لما كان رئيساً للبنك المركزي، وقَّع الاوراق المالية بكلمة CHE ليسخر، وقال ان المال، هذه التّميمة الخرائيّة، شيء بشع، دون شك.

كان تشي غيفارا مثل الجميع يفضح نفسه من خلال العينين. أتذكَّرُ نظرته الصافية، كأنها حديثةُ الولادة: تلك الطريقة في النظر، طريقة الذين يؤمنون.

٢

وانا اتحدث لم أكن أستطيع أن أنسى أنّ ذلك الرجل كان قد وصل الى كوبا بعد ان جاب أميركا اللاتينية. كان موجوداً في زوبعة الثورة البوليفية ـ لا كسائح ـ، وفي احتضار الثورة الغواتيمالية. عَمِلَ حمَّالَ مَوْز في أميركا الوسطى ومُصَوِّراً في ساحات مكسيكو ليضمَن العَيْش، وليُعَرِّض العيش للخطر رمى نفسه في مغامرة الـ GRANMA. (٤)

لم يكُن رجلٍ مكتب. كان لابد أن ينفجر عاجلاً أو آجلاً توتّرُ الأسد الذي يُعَمِّرُه والذي كانت تسهُل ملاحظته لما أجريْتُ معه حديثاً في أواسط ١٩٦٤.

كانت هذه حالة شاذة لانسان ترك ثورة قام بها هو وحفنة من المجانين، لينطلق ويبدأ أخرى. لم يَعِشْ للانتصار بل للقتال، للقتال الضروري دائماً من اجل كرامة الانسان.

كان كانْديلا، السائق الذي رافقني في تلك الجولة الكوبية الاولى، يُسَمّيه «حصاناً». لم يَكُنْ يخُص بهذا الثناء الرفيع على الطريقة الكوبية الا ثلاثة أشخاص: فيديل كاسترو، وتشي غيفارا، وشكسبير.

٣

بعد ذلك بثلاث سنين، تَسَمَّرَتْ نظرتي ذات لحظة في الصفحة الاولى للجرائد. كانت الصور تُظهر الجسم الساكن من جميع الزوايا. دكتاتورية الجنرال برّيينتوس. كانت تَعْرِض على العالم شعار الغَلَبة العظيم.

نظرتُ طويلاً الى ابتسـامتـه الهازئة الحنون في الوقت نفسه، وخطرت لي جُمل من ذاك الحوار، حوار ١٩٦٤، تعريفات للعالم (الحق يملكه بعض الناس، والاشياء يملكها بعضهم الآخر) وللثورة (كوبا لن تكون أبداً واجهةً للاشتراكية، بل مثالاً حيّاً) ولنفسه (أنا أخطأت كثيراً، لكني أظن أن. . .).

فكَّرت: «فَشِلَ. والآن هو ميت». وفكّرت: «لن يفشل أبداً. لن يموت أبداً»، وبينما كانت عيناي تتفرّسان في وجه المسيح الارجنتني الاوروغوايي ذاك، وثبتْ من أعماقي رغبة في أن أُهنِّئه.

من أجل أن تنفتح المتنزهات الواسعة

١

ما عرفتُ صوتها ولا اسمها. قالت لي إنها رأتني في العام ١٩٧١، في قهوة SPORTMAN، لما كانت هي تستعد للسفر الى الشيلي. أنا كنتُ أعطيتها بضعة سطور أُقدّمها فيها لـ سالفادور أليندي. «أتتذكّر؟».

ــ الآن أبغي أن أراك. لابد أن أراك ـ قالتْ.

وقالت انها تحمل إلـيّ رسالة منه.

علقْتُ السماعة. بقيت أنظر الى الباب المسدود. كانت مرت ستة شهور على سقوط أليندي مُثقَّباً بالرصاص.

لم أستطيع أن أستمر في العمل.

٢

في شتاء العام ١٩٦٣، استصحبني اليندي الى الجنوب. معه رأيتُ الثلج لأول مرة. تحدثنا وشربنا كثيراً في الليالي المُفـرطة الطول لـ «بونتا أريناس»، بينما الثلج يسقط وراء النوافذ. هو رافقني لاشتري سراويل داخلية من الصوف. هنالك يُسَمّونها MATAPASIONES.(٥)

في العام التالي كان أليندي مرشحاً للرئاسة في الشيلي. بينما كنا نعبر جبال الساحل، رأينا معاً لافتة كبيرة تعلن: «مع فرْيِي(٦) سيكون للاطفال الفقراء احذية». كان احدهم خَرْبَش تحت: «مع أليندي لن يكون هنا اطفالٌ فقراء». أعجبه ذلك، لكنه كان يعرف أن جهاز الخوف جَبّار. حكى لي إن خادمة كانت دفَنَتْ لباسها الوحيد في قاع دار السَّيِّد، خوفاً من أن يفوز اليسار ويجيئوا ويأخذوه منها. كانت الشيلي تُعاني من فيضان دولارات، وفي حيطان المدن كان الملتحون ينزعون الاطفال من اذرع امهاتهم ليذهبوا بهم الى موسكو.

من تلك الانتخابات الى جرت العام ١٩٦٤ خرجَتِ الجبهة الشعبية مهزومة.
مرت الايام، استمرت لقاءاتنا.
في مونتفيديو رافقته الى الاجتماعات السياسية والى الاحتفالات. ذهبنا معاً الى ملاعب كرة القدم. اقتسمنا الطعام والخمر والميلونغات[٧]. كانت تؤثر فيه فرحة الجمهور في الـمُدَرَّجات، الطريقةُ الشعبيّة التي يحتفون بها بالأهداف واللعب، ضجةُ الطَّبْلات والسهام النارية، أمطارُ الوُرَيْقات الملونة. كان مولعاً بفطيرة التفاح في الـ MORINI القديم، وكان نبيذ CABERNET مِنْ سانتاروسا يجعله يَتَمَطَّق، مجاملة خالصة، فكلانا كان يعرف جيداً أن النبيذ الشيليّ أحسن من هذا بكثير. كان يرقص برغبة، ولكن بطريقة السيد القديم، وينحني ليُقَبِّل أيدي الفتيات.

٣

رأيته، لآخر مرة، قبل أن يتولّـى رئاسة الشيلي بقليل. تعانقنا في أحد شوارايع بالباريسو، تحُيط بنا مشاعل الشعب الذي كانّ يصرُخ باسمه.
تلك الليلة أخذني معه الى كونكون، وعند الفجر بقينا وحدنا في الغرفة. اخرج زَمْزَمِيَّةَ ويسكي. انا كنت زرتُ بوليفيا وكوبا. لم يكن أليندي يثق بالعسكر الوطنيين البوليفيين، وان كان يعرف أنه سيحتاج اليهم. سألني عن أصدقائنا المشتركين في مونتيفيديو وبوينوس آيريس. ثم قال لي انه غير مُتْعَب. كانت عيناه تنغمضان من الرغبة في النوم، وهو لا يتوقف عن الكلام والاسئلة. لم يكن الفجر بعيداً. كان له لقاء سريّ ذاك الصباح مع رؤساء البحرية هناك في الفندق.
بعـد ذلـك ببضعـة أيام، تعشيْتُ في داره مع خوسي تُوَا (الذي كان كأنه نبيل إسباني رسَمَه الـ غريكو)[٨] وخورخي تيموسي. قال لنا أليندي إن مشروع تأميم النحاس سيبرزِ في مجلس النواب. كان يفكر في استفتاء كبير. وراء شعار النحاس للشيليين كانت «الوحدة الشعبية» ستُحطم قوالب المؤسسات البرجوازية. تكلَّم عن هذا. ثم حكى لنا جزءاً من الحديث الذي دار بينه وبين رؤساء البحرية في كونكون ذاك الصباح، بينما كنت أنا نائماً في الغرفة المجاورة.

٤

ثم انتُخب رئيساً. أنا زُرْت الشيلي مرتين. ما تشجَّعتُ قط على ان ألهْيَ وقته.
جاءت ايام تغييرات كبيرة وحماسة، واضرم اليمين نار الحرب القذرة. لم تجْرِ الامور كما كان أليندي يتوقع. استرجعت الشيلي النحاس والحديد ونِتْرات الصوديوم. تَمَّ تأميم الاحتكَارات، وكان الاصلاح الزراعيّ يُكسرّ العمود الفقريّ للاوليغارشية. ولكن أرباب السلطة الذين فقدوا الحكومة، كانوا مايزالون يحتفظون بالاسلحة وجهاز القضاء، بالجرائد والاذاعات. لم يكن الموظفون يؤدون أية وظيفة، كان التجار يحتكرون، وأرباب الصناعة يخرّبون، والمضاربون يلعبون بالعملة. كان اليسار ـ وهو أقَـلّـيٌّ في البرلمان ـ يتخبّط في العجز، والعسكر يعملون لحساب أنفسهم. كان يخُسّ في السوق كل شيء، الحليب، الخُضَـر،

قطع الغيار، السجائر. ومع ذلك، وبرغم اللوم الموجّه للحكومة، اصطَفَّ ثمانمائة الف عامل وساروا في شوارع سانتياغو قبل أسبوع من الانقلاب، لكي لا يحسب احد ان الحكومة وحدها. هؤلاء العمال كانت أياديهم فارغة.

٥

والآن كان صيف ١٩٧٤ يقترب من نهايته. مرت ستة شهور على تدمير قصر لامونيدا، وهذه المرأة كانت تجلس قُدّامي، في مكتبي بالمجلة، في بُوينوس آيريس، وتتكلم لي عن الشيلي وعن أليندي.
ـ وهو سألني عنك. وقال لي: «وأين هو إدُوارْدو؟ قُولي له أن يجيء عندي. قُولي له أنا أدعوه».
ـ متى كان ذلك؟
ـ ثلاثة أسابيع قبل الانقلاب. فتشْتُ عنك في مونتيفيديو وما وجدْتُك. كنتَ مسافراً. سألتُ عنك في دارك يوماً فقالوا لي إنك جئتَ لتعيش في بُوينوس آيريس. بعد ذلك فكرتُ إنه لم تَعُدْ هناك حاجة لأن أقول لك ذلك.

صَيْف ١٩٨٢

حَكَوا لي، قبل أعوام في كييف، لماذ استحقّ لاعبو دينامو نُصْباً.
حكوا لي قصة من قصص سنوات الحرب.
أوكرانيا مُحْتَلة من طرف النازيين. يُنظم الالمانيون مباراة كرة القدم. المنتخب الوطنيّ لقواتهم المسلحة ضد فريق دينامو كييف، وكان مُكَوَّناً من عمال النسيج: رجال الجنس الاسمى ضد الذين يقتلهم الجوع.

الملعب مُكْتَظّ. تنكمش المُدَرَّجات صامتة لما يُسجِّل الجيشُ المنتصر هَدَفَ الأُمسية الأولَ، وتشتعل لما يُسجل دينامو التعادل، وتنفجر عند انتهاء الشوط الأول والألمانيون مهزومون بـ ٢ لـ ١.
ويُرْسِل قائدُ قوات الاحتلال مُساعِدَهُ الى المُشَلَّحات. ينصت لاعبو دينامو الى الانذار:
ـ فريقنا ما هزم قط في الاراضي المحتلة.
والتهديد: إذا انتصرتم نعدمكم.
يرجع اللاعبون الى الملعب.
بعد بضع دقائق هدف ثالث لِـ دينامو. الجمهور يتابع اللعب واقفاً، وبصيحة وحيدة ممتدة. هدف رابع: وينقلب الملعب انقلاباً.
وفجأة، قبل نهاية الوقت، يُعلن الحَكَم نهاية المقابلة.
أعدموهم وهم في ثياب اللعب، في أعلى جُرْف.

صَوْتٌ أخير

في فناء بـ «أسونثيون»، عاصمة الباراغواي، كان خوبير بيرالتا يرفع قبضته الشبيهة بغُصَين يابس ضد الدكتاتور ستروويسنير:[٩] نحن سنقلب هذا الفوهرر الأمي! ـ كان يصرخ بما تبقى من صوته ـ في الحقيقة يجب ان نقلب كل هؤلاء الخونة.

كان العجوز بيرالتا تُشَمّ منه رائحة بول. وكان استحال عظاماً خالصة لما سمعْتُه يطلق لعنات خلال ساعات.

قال لي انهم كتبوا رسالة الى الطلاب مفسرين لهم ان عليهم ان يقاتلوا من اجل اميركا كوطن وحيد، اميركا سيدة ثرواتها وخالية من اليانكيين[١٠]. وانه اعطاها الى شخص ليحملها الى البريد، وظهر بعد ذلك ان هذا الشخص كان جاسوساً.

تكلم عن سولانو لوبيث[١١] ومِيتَتِه الشريفة، وتكلم الي عن حرب التحالف الثلاثي.

ـ اوليغارشية بوينوس آيرس ضرتنا كثيراً ـ همَس ـ جعلتنا مرتابين لا نثق بأحد. هذه الاوليغارشية دمرت ارواحنا.

ـ البُلداء! ـ كان يصرخ ولِنَسْمَعَه كان لابد من رَفْع الاذنين.

كان الجُسَيم ساكناً تحت الشجرة الوارفة الظل. ما كان دون خوبير يستطيع غير تحريك شفتيه، لكن السخط كان يجعل يديه وقدميه تتحرك. قدماه كانتا بلا حذاء ولا مِشْاة، منتفختين من الشرَث. لما نزل الليل نام.

كان خوبير بيرالتا ألَّفَ بضعة كُتُبْ، وكافح حياته كلها من اجل ان يكون البراغوايّيون احراراً، وبعد ذلك مات.

النظام

نصف مليون اوروغـوايي خارج بلادهم. مليون باراغوايي، نصف مليون شيلي. البواخر تقلع غاصة بشبان يهربون من السجن او القبر او الجوع. ان تكون حياً خطر، ان تفكر خطيئة، ان تأكل معجزة.

ولكن، كم هم المنفيّون داخل حدود بلدهم نفسه؟ أيةُ احصائية تسجل المحكوم عليهم بالصمت والاستسلام؟ أليست جريمةُ اغتيال الامل أسوأ من جريمة اغتيال الاشخاص؟

كانت الـدكتـاتورية عادة للخِسَّة: مَكِنة تجعلك أصم أبكم، غير قادر على السماع، عاجزاً عن القول، وأعمى أمام ما تُمنع من رؤيته.

أولُ ميت تحت التعذيب في البرازيل أثار فضيحة وطنية في العام ١٩٦٤. الميت رقم عشرة تحت التعذيب كاد خبره لا يظهر في الجرائد. والرقم خمسون اعتبر شيئاً «عادياً».

الـمَكِنَة تُعَلِّم قبول الفظاعة كما يُقبَل بردُ فصل الشتاء.

النظام

الـمُتَـقَـلْنِسون يعرف بعضُهم بعضاً من خلال السُّعال.

يُمَزِّقون المعتقل تمزيقاً خلال شهر ثم يقولون لما تبقى منه: «اعتقلناك خطأ». لما يخرج يكون بلا عمل. وبلا اوراق أيضاً.

بسبب قراءة او قول جملةٍ مريبة يمكن ان يُعْزَل معلم او استاذ، ويبقى بلا عمل اذا اعتقلوه، ولو لساعة، خطأً.

الاوروغـوايـيون المـوجودون في احتفال عام الذين يُغَنّون ببعض التفخيم الدَّوْر القائل في النشيد الوطني: «ارتعدوا يا طُغاة! يطبق عليهم القانون الذي يدين الهجوم على معنويات القوات المسلحة»: من ثمانية عشر شهراً سجناً الى ست سنين. اذا خربش احد في سور «عاشت الحرية»، او رمى منشوراً في الشارع، يقضي في السجن - اذا خرج من التعذيب حياً - جزءاً لا يستهان به من حياته. اذا مات يكتب في شهادة الوفاة انه حاول الهرب فعثر وسقط في الفراغ، او انه شنق نفسه، او مات ضحية نوبة ربو. لن تُشرَّح الجثة.

في كل شهر يفتتح سجن. هو ما يسميه علماء الاقتصاد «خطة التنمية».

ولكن، ماذا عن الاقفـاص اللامرئية؟ في اي بلاغ رسمي او إدانَةِ معارضة يَرِدُ سجناء الخوف؟ الخوف من فقدان العمل، الخوف من عدم العثور عليه، الخوف من التكلم، الخوف من السماع، الخوف من القراءة؟ في بلد الصمت يمكن ان ينتهي امر المرء في معتقل بسبب لمعان نظرة. لا حاجة الى طرد الموظف: أَوْحِ اليه انه يمكن ان يعزل بلا اية تهمة، وانه لن يجد عملاً في اي مكان اخر. الرقابة تنتصر حقاً لما يتحول كل مواطن الى رقيب صارم لأفعاله وكلماته نفسها.

تَحُوِّل الـدكتـاتـورية الثكنات، وأقسامَ الشرطة، والعربات المهملة للسكك الحديدية، والبواخر المستعملة، الى سجون. ألا تَحُوِّل دار كل واحد منا الى سجن أيضاً؟

كيتو، شباط (فبراير) ١٩٧٦:
حديث في الجامعة

اليوم تحدثنا عن ما يسمى الاستلاب الثقافي.

في هذا البلد كل شيء يدور حول البترول الآن. زمن الـمَوْز وصل الى نهايته. يَعِدون ان دخل الاكوادور سيكون كدخل فنزويلا، بعد عشر سنوات. هذا البلد الفقير يطل على هَتْرِ الملايين فيصاب بالدوار. قبل المدارس والمستشفيات والمعامل يصل التلفزيون الملون. قريباً تكون هنا مكنات مشمعة في بيوت ذات ارضيات ترابية، وثلاجات كهربائية في قرى صغيرة مضاءة بقناديل تعمل بالكيروسين. ستة آلاف طالب في شعبة الادب، وطالبان فقط يدرسان تكنولوجيا البترول: في الجامعة كل وَهْمٍ مسموح به، ولكن الواقع غير ممكن.

البلد ينضم فجأة الى الحضارة، اعني: الى عالم تنتج فيه على نطاق صناعي الطُّعوم والالوان والروائح، وكذلك الاخلاق والأفكار، وحيث كلمة «حرية» تجُعَل اسماً لسجن، كما في الاوروغواي، او حيث غرفة تعذيب تحُارضيّة تسمى - كما في الشيلي - مستعمرة شرف. وَصْفات تعقيم الضمائر تجرب بنجاح اكبر من خطط تحديد النسل. مكنات الكذب، مكنات الخصاء، مكنات التخدير: وسائل الاعلام تتضاعف وتبث ديمقراطية مسيحية غربية بجانب عُنفٍ وصلصة طماطم. لا حاجة الى معرفة القراءة والكتابة للاستماع الى الراديو، او لمشاهدة التلفزيون، واستقبال الرسالة اليومية، التي تعلّم قبول سيطرة من هو اقوى، وخلط الشخصية بالسيارة، والشرف بالسيجارة، والسعادة بسُجُق.

اليوم تحدثنا كذلك عن استيراد «ثقافة احتجاج» مزيفة في اميركا اللاتينية. الآن تنتج في البلدان المتطورة، على نطاق صناعي، تمائم ورموز تمرد الشباب في الستينات بالولايات المتحدة واوروبا. الملابس بتخطيطات فاقعة الالوان تباع بصرخة: تَحَرَّرْ. والصناعة تريق على العام الثالث الموسيقى، والملصقات، وتصفيفات الشعر، والملابس التي تنسخ النماذج الجمالية للهُلاس من اجل المخدرات. مناطقنا تقدم اراضي خصبة. الشبان الذين يبغون الهروب من الجحيم تقدم لهم تذاكر الى اليَمْبوس[١٢]. تُرغَّب الاجيال الجديدة في ان تهجر التاريخ - وهو مؤلم - لتسافر الى النيرفانا. مغامرات للمشلولين: لا يُمَسُّ التاريخ، لكن تُغَيَّر صورته. يوعد بحب بلا الم وبسلم بلاحرب.

عن هذا كله وعن اشياء اخرى تكلمنا اليوم.

النظام

من كل مئة طفل يولدون احياء في غواتيمالا، او في الشيلي، يموت ثمانية. يموت ثمانية أيضاً في أرباض سان بابلو وهي اغنى مدينة في البرازيل. حادثة او جريمة قتل؟ المجرمون لديهم مفاتيح السجون. هذا عنف بلا رصاص. لا يصلح للقصص البوليسية. يظهر مجمداً في الاحصائيات، لما يظهر. لكن الحروب الحقيقية ليست الاكثر اذهالاً دوماً، ومعروف جيداً ان وميض الطلقات خَلَّى اكثر من واحد أعمى أصم.

الطعام في الشيلي اغلى منه في الولايات المتحدة، والاجر الادنى أقل عشر مرات. ربع سكان الشيلي ليس لهم اي دخل وبقاؤهم على قيد الحياة لا يفسره الا عنادهم. سائقو الاجرة في سانتياغو ما عادوا يشترون من السياح الدولارات: الآن يعرضون فيتات للمضاجعة مقابل عشاء.

استهلاك الاحذية انخفض الى الخُمس في الاوروغواي خلال العشرين عاماً الاخيرة. وفي السنين السبع الاخيرة انخفض استهلاك الحليب في مونتيفيديو الى النصف.

كم هو عدد اسرى الحاجة؟ ايعتبر حراً رجل محكوم عليه ان يعيش جارياً وراء العمل والغذاء؟ كم هم الذين مصيرهم موسوم في جباههم ابتداء من اليوم الذي يطلون فيه على العالم، ويبكون لأول مرة؟ كم هم المحرومون من الشمس والملح؟

كيتو، شباط (فبراير) ١٩٧٦:
أضرِمْ النار وأدعوه

ليلة في دار ايفان اغويث. أشرع في الكلام عن روكي دالتون[١٣].

كان روكي حماقةً حيّةً لا تتوقف قط. هو الان يجري في ذاكرتي. ماذا فعل الموت حتى قبضه؟

كانوا سيعدمونه، وقبل اربعة ايام من تنفيذ الحكم سقطت الحكومة. مرة اخرى كان سيُعدَم، وشق زلزال جدران السجن فهرب. دكتاتوزيات السلفادور - البلد الصغير الذي هو بلده، والذي كان يحمله موشوماً في جسمه كله - لم تتمكن قط منه. الموت انتقم من هذا الانسان الغريب الذي استهزأ به استهزاء. في النهاية ثَـقَّـبَـهُ بالرصاص غدراً: أرسل اليه الرصاص من المكان ذاته الذي لم يكن ينتظر ان يجيء منه. ظل الامر خلال شهور مشكوكاً فيه، أو غير معروف. أمات أم لم يمت؟ مات. لم تُـذَبْـذِب المُـبرْقات لتعلن اغتيال هذا الشاعر الذي ما وُلِـد في باريس ولا في نيويورك.

هو كان أمـرَحَـنا جميعاً. وابشعنا. هناك اشخاص دِمام لكنهم يستطيعون ان يقولوا «أنا دميم لكني متناسق» على الاقل. هو لا. كان وجهه مَـلْـوياً. كان يدافع عن نفسه قائلاً انه لم يولد هكذا. كان يقول هكذا تركوه. أولاً ضربة آجُـرّة على الأنف وهو يلعب كرة القدم، بسبب ضربة جزاء مشكوك فيها. ثم ضربة حجر على العين اليمنى. بعد ذلك ضربة زجاجة من طرف زوج يشك. ثم الضرب المبرح من طرف عسكـر السلفـادور الـذين لم يكـونـوا يفهمـون شغفه بالماركسية اللينينية. ثم علقة غامضة في زاوية لـ «مالاسترانا»، ببراغ. تركته عصابة من السوقيين مرمياً على الارض بكسر مزدوج في عظم الفك، وارتجاج دماغي.

بعـد ذلك بعامين، واثناء مناورة عسكرية، كان روكي يجري، البندقية في اليد والحربة مُـركَّبة، فسقط في بئر. كانت هناك خنزيرة هائلة وَلَـدتْ حديثاً ومعها كل خنيزيراتها: هذه الخنزيرة حطمت ما كان تبقى منه.

في يوليو من ١٩٧٠ حكى لي، وهو مخنوق من الضحك، قصة الخنزيرة، وأراني البوم قصص مصورة تحكي بطولات الاخوة دالتون المشهورين - وهم لصوص من النوع الذي نراه في أفلام الغرب الاميركي - الذين كانوا أسلافه.

شِعْر دالتون كان مثله مضايقاً مقاتلاً ودوداً. كان مُـفْـرِطَ الشجاعة، ولذلك لم يكن في حاجة الى ذكرها.

أتكلم عن روكي وأجيء به هذه الليلة الى دار إيفان. لم يعرفه أحد من الموجودين هنا. ماذا يهم ذلك؟ إيفان عنده نسخة من «خمّارة وأماكن أخرى». حتى أن كان عندي هذا الكتاب في زمن مضى، في مونتيفيديو أفتش في «خمارة» عن قصيدة فلا أجدها، قصيدة ربما تخيلتها، ولكن يمكن ان يكون كَتَبَها هو، حول حظ وجمال أن يكون الانسان وُلِدَ في أميركا.

أيفان الذي يعرف خمارة أوفْليكا في براغ، يقرأ قصيدة بصوت مرتفع. لويس يقرأ قصيدة طويلة أو قصة حب. ينتقل الكتاب من يد الى يد. أنا أختار أبياتاً تتحدث عن جمال مجيء الغضب فجأة.

٢

كل واحد يدخل الموت بطريقة تُشبهه. بعضهم يفعلون ذلك في صمت، على أطراف الأصابع. آخرون ماشين القهقرى. آخرون طالبين المُسامَحة أو الإذن. هناك مَنْ يدخل مُجادِلاً أو مُطالباً بتفسيرات، وهناك من يفتح طريقه فيه لاكماً، سابّاً. هناك من يعانقه. هناك من يغطي عينيه. هناك من يبكي. أنا فكرت دائماً أن روكي سيدخل الموت مُقهقِهاً. أسأل نفسي الآن هل استطاع فعل ذلك. أكان ألَـمُ الموت مغتالاً مِنْ طرف مَنْ كانوا رفقاءه أقوى؟

عندئذٍ يَرنّ الجرس. المتكلم هو أومبيرتو بينويثا، وكان في دار أغوستين كُويبا. يقول فَوْرَ فَتْحِ إيفانَ البابَ دون أن يكون أحد قد فسرّ له أو قال شيئاً:

ـ كانت جماعة منشقة.

ـ ماذا؟ كيف؟

ـ الذين قتلوا روكي دالتون. أغوستين هو الذي قال لي. في مكسيكو قالوا إن. . . .

يجلس أومبيرتو بيننا.

نبقى كلنا ساكتين، منصتين الى المطر الذي يضرب زجاج النوافذ.

أنا مَدين له بقصتين،
مع أنه لا يعرف ذلك، وسأفي الدَّيْن.

أنا لا أعرف دون أليخو كربنتيير[١٤]. لابد أن أراه في يوم من الأيام. يجب أن أقول له: إسمعوا يا دون أليخو، أنا أظن أنكم ما سمعتم قط الكلام عن مينغو فيرّيرا. هو مواطن من بلدي يرسم بملاحة وبمأساة. رافقني خلال سنين في المغامرات المتتالية للجرائد والمجلات والكتب. عمل بجانبي وعرفت عنه شيئاً، وإن كان قليلاً. هو انسان بلا كلمات. ما يخرج مه هو الرسوم وليس الكلمات. جاء من تاكورا يمبو وهو ابن اسكافي. كان فقيراً دوماً.

وأقول له: في مونتيفيديو رموه في السجون وضربوه عدة مرات. ذات مرة ظل سجيناً خلال عدة شهور، أظن أنها كادت أن تكون عاماً، ولما خرج حكى لي إنه كان يُسْمَح بالقراءة بصوت مرتفع في المكان الذي سجن فيه. كان هذا مرآباً قذراً. كان السجناء يتكدَّسُ بعضهم فوق بعض، تحيط بهم البنادق، ولم يكونوا يستطيعون التحرك حتى ليبولوا. كل يوم كان احد السجناء يقف ويقرأ على الجميع.

«كنت اريد ان احكي لكم يا دون أليخو أن السجناء أرادوا أن يقرأوا «عصر الانوار» ولم يقدروا. سمح الحراس للكتاب بالدخول، لكن السجناء لم يستطيعوا قراءته. أعني بدأوه عدة مرات واضطروا عدة مرات الى تركه. أنتم كنتم تجعلونهم يحسون بالمطر والروائح القوية للأرض والليل. أنتم كنتم تجيئون لهم بالبحر، وصخب تلاطم الأمواج، وضربها صالب الباخرة، وتظهرون لهم خفقان السماء ساعة ولادة النهار، وهم لم يكونوا قادرين على الاستمرار في قراءة ذلك.

واقول له : أمّا ميلتون روبير فربما تتذكرونه . ميلتون هو ذاك الشاب الكبير الحجم ، ذو النظرة الفاتنة الذي اجرى معكم حديثاً صحافياً لـ Crisis . كان سافر إلى باريس ـ أظن في اواسط ١٩٧٣ ـ فكلفْتُه بإجراء الحديث . أتتذكرون؟ كان ميلتون ذهب ليراه بعض الاطباء الفرنسيين الذين كانوا هم الاكثر خبرة في المرض الذي يُعاني منه . ولكن لم يكن هناك أمل . رجع إلى بوينوس آيريس ولم يستطع مغادرة السرير بعد ذلك . كان احتضاراً طويلاً . إنْتَفَخَ . أخذ يفقد القوى الضعيفة التي بقيت له ، وأخذ يفقد الصوت كذلك . قبل ان يصعد المرض إلى حنجرته تكلّمَ لي بِضْعَ مرات عن الريبورتاج ا لذي كان أجراه معكم . حكاه لي كاملا . كان يتذكر كل شيء ، كلمة كلمة . تكلم عنكم كما لو كنتم صديق العمر بالنسبة له . حكى لي ما كنتم قُلْتُمْ له عن شغفكم بالموسيقى والادب . حكى قصصكم عن القراصنة والدكتاتوريين ، واحدة بعد الاخرى ، بتفاصيل العادات والرذائل الصغيرة التي كانت موجودة قبل قَرْنين او ثلاثة . كان يتكلم عن كل ذلك فتشتعل عيناه ، وأنا احتفظ بذلك الوجه في ذاكرتي . بعد ان مات ، قلبتْ كلودين رفيقتهُ أوراقَه مُفتِّشة عن مخطوطةِ الحديث ، وفتشتْ وفتشتْ ، لكن ما وجدتْ شيئاً . تلك الاوراق لم تظهر قط .

وأقول له : كنتُ أبغي أن احكي لكم هذه الاشياء أيها الرفيق أليخو ، وأتركها لكم ، لانها ملككم .

هذه العجوز بلد

١

آخر مرة سافرت فيها الجدة الى بوينوس آيريس كان فمها خالياً من الاسنان ، لم يكن فيه أي سن ، مثل وليد . انا تصنعت عدم الانتباه الى ذلك . كانت غراثييلا نبهتني بالتلفون ، من مونتيفيديو : «هي قلقة جداً . سألتني : أيجدني إدوارد دميمية؟» .

كانت الجدة صارت عُـصَـيْفيراً . كانت الاعوام تمرّ وتجعلها تتقلص .

خرجنا متعانقين من المرسى

عرضت عليها ان نطلب سيارة اجرة .

ـ لا ، لا ـ قلت لها ـ لا لأني اظن انك ستتعبين . أنا عارف انك تتحملين . ولكن الفندق بعيد من هنا ، افهمت؟ لكنها كانت تريد ان تمشي .

ـ جدتي ، اسمعي ـ قلت لها ـ لا حاجة إلى أن نرى هذه الناحية . المنظر بَشِعُ . هذه ناحية قبيحة من بوينوس آيريس . بعد هذا ، لما تستريحين نذهب معا لنتنزه في الحدائق .

توقفت ، نظرت إليّ من رأسي الى قدمي . سبتني وسألتني غاضبة : اتحسب اني اهتم بالمناظر لما اكون ماشية معك ؟

تعلقت بي : أُحس اني كبرى تحت جناحك ـ قالت لي .

سألتني : أتتذكر لما حملتني في المستشفى بعد العملية؟

تكلمتْ لي عن الاوروغواي ، عن الصمت وعن الخوف : كل شيء قذر . كل شيء في غاية القذارة .

تكلمت لي عن الموت: أنا سأتجسد ثانية في حَسَـكِ. أو أظهر في حفيد، أو ابن حفيد لك.
ـ ولكن يا عزيزة ـ قلت لها ـ انت ستعيشن مئتي سنة. لاتتكلمي عن الموت فمازال قدامك زمن طويل.
ـ لا تكن شرّيراً ـ قالت لي.
وقالت إنها ما عادت تطيق جسمها: أقول لجسمي مراراً: «لا اطيقك» وهو يَرُدّ: «ولا أنا».
ـ انظر ـ قالتْ لي ووتّرتْ جلد ذراعها.
تكلمت لي عن الرحلة.
ـ اتتذكر لما كانت تقتلك الحمى في فنزويلا، بينما قضيت انا الليل ابكي في مونتيفيديو دون ان اعرف لماذا. كنت في كل هذه الايام اقول لإيماّ: «ادواردو غير مطمئن». فجئتُ. ومازلت الى الآن افكر انك لست مطمئناً.

٢

بقيت الجدَة بضعة ايام ورجعت الى مونتفيديو. في الوقت نفسه كتبت لها رسالة. كتبت لها الا تعتني بنفسها، ألا تسأم، ألا تتعب. قلت لها إنني اعرف جيداً من اين هو الطين الذي صُنِعْت منه.
وبعد ذلك أعلموني انها أصيبت بحادث.
كلّمتها عبر الهاتف: انا كنت السبب ـ قالت لي ـ هربتُ وذهبتُ مشياً حتى الجامعة، من الطريق نفسه الذي كنت امشي فيه من قبل لأراك. أتتذكر؟ أنا عارفة أني يجب ألا أعمل هذا. كلما أذهب أسقط. وصلت إلى أسفل الدرج وقلت رافعة صوتي: «أريج الزمن»، وهو اسم العطر الذي أهديته لي مرة. وعندئذ سقـطْتُ. اوقفوني وجاءوا بي الى هنا. حسبوا أن عظماً من عظامي تكسرّ، ولكني غادرت اليوم السرير وهربتُ فوْرَ تركهم إيايَ وحدي. خرجْتُ الى الشارع وقلت: «انا فائضة بالحياة والجنون، كما يحُب هو أن أكون».

بوينوس آيريس، نيسان (ابريل) ١٩٧٦:
الرفيف يمشي على متّكإ الدرج

١

قبل زمن غير طويل ناداه بالتلفون شخص ذو صوت آمِرٍ. قال له إنه يريد أن يراه عاجلاً. في البداية لم يعرف بيثينتي من هو. بعد ذلك تذكّر. كان، وهو محام، قد دافع عنه قبل عامين بسبب ورطة شيكات بلا رصيد. لم يقبض منه شيئاً. قال له انه مشغول بشكل مفرط، وليس لديه دقيقة واحدة شاغرة، وانه..
التقيا في قهوة. الحَّ الشخص في وجوب تناولهم ويسكيا مستورداً. قال بيثينتي انه لا يريد في تلك الساعة من الصباح..

شربوا ويسكياً مستورداً.
عندئذ عرف بيثينتي ان الشخص ضابط شرطة.
ـ انا في كوماندو عمليات خاصة ـ قال الشخص ـ ولديَّ أمر بقتلك.
قال له إن من مصلحته ان يختفي لمدة اسبوع. في الاسبوع القادم تجيئهم لائحة اخرى، بأسماء أخرى، كانت اللوائح تتغير كل أسبوع.
ـ أنا لا أضمن حياتك إطلاقاً. فقط أقول لك ان تتخبأ خلال أسبوع. لدينا عمل كثير. أنت لست مهماً جداً.
قال له بيثنتي إنه يشكره ولا يعرف كيف يعمل لـ. . .
ـ الآن نحن متعادلان ـ قال الشخص ـ ما عدتُ مديناً لك بشيء. أنت أسدْيتَ لي معروفاً قبل عامين. ها أنا أوفَيْتُ حقك. إذا اعطوني الامر مرة أخرى ووجدتك، أقْتُلُك. نادى النادل. قام دون أن ينتظر ان تُرَدَّ له بقيةُ النقود.
ـ لا أمدّ لك يدي ـ قال ـ ولا أريد أن تمد لي يدك.

٢

قبل خمس سنين في مُلَيْعب بيبا لوغانو، ألقى بيثنتي ثيتو ليها خُطْبة. كان آخر يوم للاضراب عن الطعام من طرف المعتقلين السياسيين. صعد الى المنصة ورأى خلف الجمهور، والأبناء يعلبون في المرج مع الابقار والكلاب، عندئذ نسي التعليمات السياسية وانطلق يتكلم عن الحب والجمال. من الأسفل كانوا يجذبونه من السترة، لكن ما استطاع أحد أن يوقفه.

٣

في العام الفائت كنا نذهب كل صباح اربعاء الى باليرْمو لنلعب كرة القدم. في الخلف كان بيثنتي هو المسيطر. في الامام كان يقوم بهجومٍ عنيف. كان يعجبني ان أوجّه اليه ضربات الزاوية ليسجلها برأسه. «ممتاز إدواردو»، كان يقول لي صارخاً، حتى لما كنت ـ أنا الاخرق منذ الولادة ـ أخطيء، ولا أسجل الأهداف السهلة الى غاية السهولة.
كنا نخرج من المُشلَّحات معاً أحياناً. هو كان يحكي لي أشياء عن الجَد، الاسكافي الفوضوي، الذي كان يجُيد استعمال السكين، وورق اللعب، ويطارد الفتيات في الشوارع وهو في الستين.

٤

الآن لا نذهب لنلعب كرة القدم.
إنحلَّتْ الفرقة.
بيثنتي وفيكو وأنا أصبحنا نُدير المجلة، ونذهب باستمرار لنأكل البتزة، في مكان ما، لأنها تعجبنا

ولأنها تساعد على عدم التفكير في أن كل ليلة يمكن أن تكون آخر ليلة. بيشتي يعرف أحسن بتزيريات كل حارة في بوينوس آيريس.
- في هذه، إجْلِسْ قرب فرن قاع البتزيرية، لا فرن الامام، واطْلُب بتزه نصف عجين مطبوخة جيداً من تحت، بـ روكفور وطماطم وبُصَيْلات. بعد ذلك قل لي ما رأيك.
المعرفة جاءته من ايام الدراسة، لما كان ينتقل من بتزيرية الى اخرى في بوينوس آيريس، بائعاً جبناً معفوناً مصنوعاً من طرف صديق له. البتزيريات الجيدة هي التي لم تكن تشترى منه.
في ليلة من الليالي الاخيرة ذهبنا لنأكل بتزة معاً. كان حزينا. كانت الجرائد نشرت ذاك الصباح خبراً يكاد لا يرى يُعلن موتَ مناضل كان هو قد دافع عنه. الجثة ظهرت في مستنقع جنب الابن الصغير. كان اسمه سيباستيان. الزوجة اغتالوها قبل ذلك بأربعة شهور.
- أتعرف ما هو أسعد يوم في حياتي؟ - قال لي - هو اليوم الذي تمكنتُ فيه من ان اجمع بينهما في المحكمة. كانا قضيا عامين في السجن دون أن يرى اي منهما الآخر. كانوا ينقلونهم من سجن إلى آخر، ولكن يرسلونها الى سجون مختلفة. لما يرسلونه هو إلى الشمال، هي تُنقَل الى الجنوب. لما تُرسَل هي إلى خارج العاصمة، ينقلونه هو إلى ديبوتو. اخيراً تمكنتُ من ان اجمع بينهما بعذر مواجهة شهود. ما رأيت قط احداً يقبل بتلك الطريقة.

النظام

المَكِـنَـةُ تلاحق الشبانَ: تحبسهم، تعذبهم، تقتلهم. هم الدليل الحي على عجزها. تطردهم: تبيعهم للأجنبي؛ لحم بشري، أذرع رخيصة.
المكنة العقيم تكره كل ما ينمو ويتحرك. هي غير قادرة الا على مضاعفة السكون والمقابر. لا تستطيع ان تنتج غير السجناء والجثث والجواسيس والشرطة والمتسولين والمنفيين.
كونك شاباً يُعْتَبَرَ جريمة. والواقع يرتكبها كل يوم عند الفجر. وكذلك التاريخ الذي يولَد من جديد كل صباح.
ولهذا يوجد الواقع والتاريخ في لائحة الممنوعات.

الابناء

قبل أحد عشر عاماً كنت أنتظر فلورينثيا في باب دارنا، في مونتيفيديو. هي كانت صغيرة جداً، وتمشي كذُبَيْب. أنا لم أكن أراها الا قليلاً. كنت أبقى في الجريدة حتى أية ساعة وفي الصباح أعمل في الجامعة. ما كنت أعرف عنها غيرَ شيء قليل. أقبلها وهي نائمة، وأحياناً اجيء لها بشكلاته ولعب.
الأمّ لم تكن هنالك ذاك المساء، وأنا كنت أنتظر في باب الدار الحافلة التي تجيء بفلورينثيا من روضة الاطفال.
وصلت حزينة. لم تكن تتكلم. في المصعد كانت تهم بالبكاء. بعد ذلك تركَتِ الحليب يبرد في

الطاس. كانت تنظر إلى الارض.

أجلستها على ركبتيّ وطلبْتُ منها ان تحكي لي. هي رفضتْ برأسها. داعبْتُها، قبّلتها في الجبهة. فَلَتَت منها دمعة. مَسَحْتُ وجهها بمنديل ومخّطتُها. عندئذ عدتُ أطلب منها: هيا، قولي لي.

حكت لي ان أحسن صديقة لديها قالت لها إنها لا تحبها.

بكينا معاً لا أدري كم من الوقت، ونحن متعانقان، هناك على الكرسي.

انا كنت أحس بالآلام التي ستعانيها فلورينثيا على مَرِّ السنين، وتمنيت ان يكون الله موجوداً غيرَ أصَمّ، لأتَوَسَّلَ إليه أن يُعطيني كل الآلام التي سيخصها بها.

بوينوس آيريس، أيار (مايو) ١٩٧٦:
هل مات؟ من يدري!

١

أرولْدو كونتي يعرف مثل قليلين عالم البارانا هذا. يعرف أين هي الاماكن الجيدة للصيد وأين توجد أقصر الطُرق والزوايا المجهولة للجُزُر. يعرف نبض المدّ والجزرْ وحياة كل صياد وكل زورق، وأسرارَ المنطقة والناس. يعرف الدَّلتا جيداً كما يعرف انفاق الزمن، ويجُيد جوْبهَا. لما يكتب يتسكع في الجداول أو يُبحر أياماً وليالي في النهر المفتوح، بلا هدف، مفتّشاً عن تلك السفينة الطيف التي أبْحَرَ عليها ذات مرة هناك في طفولته أو أحلامه. بينما يجري وراء ما ضاع منه، يسمع أصواتاً ويحكي قصصاً للناس الذين يشبهونه.

٢

اليوم مَرَّ اسبوع على انتزاعهم إياه من البيت. عصبوا عينيه وضربوه وذهبوا به. كانت معهم أسلحة بخوافت. تركوا الدار خاوية. سرقوا كل شيء، حتى اللُحف. ما نشرت الجرائد أي سطرٍ عن اختطاف أحد أحسن الروائيين الأرجنتينيّن. لم تقل الراديوات شيئاً. جريدة اليوم نشرت لائحة كلِّ اسماء ضحايا زلزال أودين، في إيطاليا.

كانت مارتا في البيت لما وقع ذلك. حتى هي عصبوا عينيها. سمحوا لها بأن تُودِّعه، وبقيتْ في الدار بطعْم دم في فمها.

اليوم مرَّ أسبوع على ذهابهم به، وأنا ما عادتْ أمامي فرصة لأقول له إني أحبه؛ لأقول له ما لم أقُلْهُ له من قبل بسبب الخجل أو الكسل.

انا ما كنتُ سمعتُ قط عن التعذيب

قبل خمسة عشر عاماً، لما كنت اعمل في الاسبوعية Marcha ، أجريْتُ حديثاً مع زعيمٍ طالبيٍ جزائري. كانت حرب التحرير انتهت في تلك الايام.

لوى الجزائري فمه لمّا اقترحت عليه ان يتكلم عن نفسه. ولكن مع مرّ الساعات أخذتْ تسقط الحواجز اللامرئية وحكى لي قصته، دموع انتصار مُتوحشة بعد سبع سنين من القتال. كان عُذِّبَ في الـ Cité Améziane. ربطوه من معصميه ورُسغيه إلى سرير معدنيّ وعذبوه بالمِنْخَس.

ـ تحُسّ أن قلبك يذهب، أن دمك يذهب، أن كل شيء يتذبذب ويَرُوح.

بعد ذلك نقلوه إلى المَغْطِس.

أطلقوا رصاصاً فارغاً على صدْغه.

واغتصب ثمانية ضباط إحدى رفيقاته قُدّامَ عينيه.

ما كنتُ أحسَب وقتئذ أن التعذيب سيغدو من العادات الوطنية. لم أكن أعرف قبْل خمسة عشر عاماً أن في سجون وثُكنْات بلادي ستحدث انطفاءات في الضوء بسبب الافراط في استعمال الكهرباء.

النظام

يمر بذهني شيء حكاه لي ميغيل ليتين[١٦] قبل خمس سنين او ست سنين. كان انتهى من تصوير فِلْم «الارض الموعودة»، في وادي رَنْكيل، بمنطقة شيلية فقيرة.

كان قرويو المنطقة يشاركون بأدوار في المشاهد التي تظهر فيها الحشود. بعضهم كانوا يؤدون أدوارهم في الحياة. وآخرون يقومون بأدوار جنود. كان الجنود يُغيرون على الوادي مُدمرين كل شيء، مُنْتَزِعين من الفلاحين الاراضي، كان الفِلْم يحكي قصة المجزرة.

عِنْدَ اليوم الثالث بدأت المشاكل. القرويون ذَوو اللباس العسكري، الذين كانوا يمتطون الجياد ويُطلقـون رصـاصـاً فارغـاً من أسلحتهم، غَدَوْا مُتعسفين مُتسلطين عنيفين. كانوا يلاحقون القرويين الآخرين «بعد» كل يوم تصوير.

حرب الشارع، حرب الروح

كم مرةً كنتُ فيها دكتاتوراً؟ كم مرة كنت محُقِّقاً رقيباً سجاناً؟ كم مرة مَنَعْتُ على أحب الناس إليَّ الكلمةَ والحرية؟ كم إنساناً شَعَرْتُ أمامه أني مولاه؟ كم انساناً أدَنْتُه لارتكابه جريمة عدم كونه أنا؟ أليست الملكية الخاصة للاشخاص اكثر اثارة للاشمئزاز من ملكية الاشياء؟ كم إنساناً استعملْتُ، انا الذي اعتقد اني على هامش المجتمع الاستهلاكي؟ ألم اتمنَّ او أُسَـرَّ ـ سراً ـ لهزيمة الآخرين، أنا الذين كنت أستخفّ بقيمـة النجاح بصوت عالٍ؟ مَنْ لا يعكس في داخله العالَم الذي وَلَدَه؟ مَنْ ينجو من الخلْط بين أخيه وخصمه، وبين المرأة التي يحبها وظِـلِّـه؟

مدخل إلى تاريخ الفن

أتعشّى مع نيكول ومع أُدُوم.

نيكول تتكلمَ عن نحّات تعرفه هي، إنسان ذي شهرة ونبوغ. النحات يعمل في محرف كبير جداً،

يعمل وحوله أطفال. كل أطفال الحارة اصدقاؤه. ذات يوم كلفته البلدية بأن ينحت حصاناً كبيراً لاحدى ساحات المدينة. جاءت شاحنة بكتلة الغرانيت العملاقية. بدأ النحات يعمل على الغرانيت وهو يعتلي سُلماً. كان الأطفال ينظرون إليه وهو منهمك في العمل.

في العطلة انطلق الأطفال نحو الجبال أو البحر.

لمّا رجعوا أراهم النحات الحصان الذي كان أتمّه.

فسأله احد الأطفال بعينين مفتوحتين جيداً:

ـ ولكن، كيف عرفْتَ أن داخل تلك الصخرة حصاناً؟

حرب الشارع، حرب الروح

أُلاحق الصوتَ العدوَّ الذي أملى عليّ الامر بأنْ أكون حزيناً. أحياناً يحلو لي ان أُحسَّ بأن الفرح جريمة خيانة عظمى وأني أرتكب ذَنْبَ تمتعي بامتياز استمراري حيّاً حراً.

حينئذ ينفعني تذكّر ما قاله شيخُ القبيلة ويلْكا، في البيرو، مُتَكلماً أمام الخراب: «وصلوا إلى هنا. كسروا حتى الاحجار. كانوا يريدون إبادتنا. لكنهم لم يقدروا، فنحن ما زلنا احياء، وهذا هو الأهمّ». وأفكر أن ويْلكا كان على حق. أن نكون أحياء: انتصار صغير. أن نكون احياء، أي قادرين على أن نفرح، برغم الوداع المتكرر والجرائم، لكي يكون المنفى شهادة بلد آخر ممكن.

الوطن ـ وهو شيء ينتظر الانجاز ـ لن نرفعه بآجُرٍّ خِراء.

أنصلح لشيء عند العودة إذا رجعنا ممزقين؟

الفرحة تتطلب شجاعة أكبر مما يتطلبه الحزن. نحن، في نهاية المطاف، متعودون على الحزن.

اخبار

من الاوروغواي:

احرقوا كتب ووثائق Marcha.

ماكفاهم إغلاقها.

عاشت Marcha خمسة وثلاثين عاماً. وبوجودها وحده كانت تبرهن ان عدم بيعِ النفسِ ممكن.

كَرْلوس كيخانو، الذي أدارها دائماً، يوجد في المكسيك. نجا بعد ان كاد ان يقعَ في أياديهم.

كانت Marcha قد أُغْلقت وكيخانو يصر على البقاء، كأنها جثة يقضي الليل بجانبها. كان يذهب إلى المكتب في الوقت المعتاد، ويجلس هناك، ويظل حتى الغروب. طيف فيّ في القلعة الفارغة: يفتح الرسائل القليلة التي مازالت تصل، ويرد على التلفون الذي يرنّ خطأ.

النظام

خُطةُ ابادة: سَحْقُ العُشْب، قَلْعُ حتى آخر نُبَيْتة حية من الجذور، ريُّ الارض بالملح. بعد ذلك قتلُ

ذكرى العشب. لاحتلال الضمائر يجب إبادتها، لابادتها يجب إفراغها من الماضي. إفناء كل شهادة على أنه كان يوجد في المنطقة شيء آخر غير الصمت والسجون والقبور.

التذكر ممنوع.

تتكون افواج سجناء. في الليل يُرْغَمون على أخْذ الطِّلاء وتغطية جُـمَـلِ الاحتجاج التي كانت، في زمنٍ آخر، تكسو أسوارَ المدينة.

المطر، مَنْ كثْرة ضرْبِهِ الأسْوار، يُزيل الطِّلاء الأبيض. فتظهر من جديد ـ شيئاً فشيئاً ـ الكلمات العنيدة.

ترجمة محمد العشيري

---

(١) مدينة أرجنتينية.

(٢) مرعوبين ومحبوسين ومدفونين ومنفيين.

(٣) شركة عملاقة من الولايات المتحدة.

(٤) اسم اليخت المستعمل من طرف الثوار الكوبيين للوصول الى الجزيرة في ١٩٥٦ وإضرام الثورة التي انتهت بالنصر في فاتح كانون الثاني (يناير) ١٩٥٩.

(٥) قاتلةُ الهوى.

(٦) رجل سياسة شيلي. رئيس الجمهورية في ١٩٦٤.

(٧) اغان ورقصات شعبية أميركية.

(٨) رسّام كريتي مارس نشاطه الفني في ايطالياواسبانيا (١٩٥١ ـ ١٦١٤)

(٩) دكتاتور الباراغواي منذ ثلاثين سنة.

(١٠) مواطنو الولايات المتحدة

(١١) رئيس جمهورية الباراغواي من ١٨٦٢ الى ١٨٧٠ . مات وهو يقاتل في نهاية الحرب المبيدة ـ حرب التحالف الثلاثي ـ التي شنتها ضد بلاده كل من البرازيل والارجنتين والاوروغواي سنة ١٨٦٥ بايعاز من الامبريالية البريطانية التي كانت ترى في النظام التقدمي الباراغوايي مثالا يهدد بأن يحتذى من طرف البلدان الامريكية اللاتينية الاخرى ويضر بالتالي مصالح التاج البريطاني في النصف الجنوبي من العالم الجديد.

(١٢) مقام الارواح الطاهرة عند الكاثوليكيين.

(١٣) شاعر سلفادوري (١٩٣٣ ـ ١٩٧٥). طُورد وسُجن ونُفي بسبب قناعاته السياسية. أُغتيل.

(١٤) روائي كوبي (١٩٠٤ ـ ١٩٨٠). أهم أعماله: عصر الانوار والخطوات الضائعة ومملكة هذا العالم.

(١٥) قاص ارجنتيني (١٩٢٥ ـ ١٩٧٦) كان من اوائل «المختفين» في ظل الحكومة الارجنتينية التي نتجت عن انقلاب آذار (مارس) ١٩٧٦.

(١٦) مُخرج سينمائي شيلي (١٩٤٢) بعد الانقلاب العسكري في بلاده (١٩٧٣) هرب الى المكسيك.

بريتن برايتنباخ:
يعلّمنا السجن أننا سجناء

□ *كيف نعيش بعد ان نمضي ثمانية اعوام في «العالم الآخر» كما تسميه؟*

□ نخترع انفسنا يوماً بعد يوم. منذ أيام كنت أكتب مقالاً طُلِب مني لنشره في مجلة تصدرها منظمة العفو الدولية عن عودة السجين إلى الحياة، الى المجتمع. الامر لا يتم أبداً بالطريقة التي نفكر بها عندما تكون في الداخل. في السجن نخترع لأنفسنا حرية، عالماً خارجياً يكون لنا مرجعاً، علامةً. عندما نخرج نكتشف ان الحكاية مختلفة تماما. نكتشف ان هناك مناطق من أنفسنا حُرقت نهائياً، وليس من السهل أن نتابع الحياة معها. ربما كان من أهم ما نستطيع فعله هو أن نبقى متحركين، فعّالين. أن نسير أبعد من طعم ذلك الرماد الذي بقي في أفواهنا. ولذلك فالالتزام، واعادة الاعتبار إلى ما قمنا به وما يقوم به الآخرون مهم جدا. العودة إلى المجتمع لا تتم على مستوى الحياة اليومية، ولكنها تكون على مستوى الحياة مع النفس.

□ *ماذا تعني بالحياة مع النفس؟*

□ معناها الاستمرار في الاعتقاد بأنَّ ما نفعله مهم، وأنه يستحق أن نعيش من أجله. ما نمضيه في السجن «يبرمجنا» لنوع من التهديم الذاتي. فنحن نرى أنواعاً من الانحطاط الانساني تصل بنا إلى القرف من الوضع الانساني نفسه. علينا أن نحارب ضد هذا الشعور الذي يبقى معنا عندما نخرج من السجن. علينا ان نناضل كي نقف على أقدامنا نحن ايضا، بالاضافة طبعا الى الالتزام الاول من أجل الآخرين.

□ *جهات كثيرة تبنت الافراج عنك، كما تقول في كتابك، حتى وكالة المخابرات المركزية الاميركية؟*

□ نعم. هذا مضحك. حتى الآن مازلت ألتقي بأناس يشرحون لي كيف عملوا للافراج عني. بعضهم يفعلها بحسن نية. ولكننا لا يمكن الا ان نرى هذا بعين المرارة الهازئة. ندرك إلى أي مدى يمكن أن يكون هذا جزءاً من لعبة.

□ *تقول «خمسة اعوام من السجن لا تترك للانسان شيئا». أنت بقيت سبعة أعوام ونصف العام، ماذا تركت لك؟*

□ هذا ما حاولت أن أقوله عندما تحدثت قبل قليل عن الحياة بعد السجن. هناك عدة نقاط لا بد لي من

توضيحها: أولاً: السجن لا نفع له للمجتمع ابداً. قد يكون له نوع من الفائدة لمن يدخله، لأنه يجبره على الدخول إلى أعماقه، يجبره على اكتشاف نفسه، على امتحانها وتجربتها. ما عدا هذا السجن لا فائدة منه اطلاقا. إنه همجي. ثانياً: عندما نسجن انساناً ما لفترة من الزمن، قد تكون خمس سنوات، أو أكثر، أو أقل، فإننا نقولبه بهذا النوع من الحياة التي لا يمكن له ا ن يتخلص منها بعد خروجه. ربما يحتاج الأمر الى زمن طويل. علينا ان نترك الزمن يفعل فعله، نحن مشبعون بهذا العالم حتى ولو كنا ضده. إن رعب المسجون هو إحساسه بأنَّ هناك عملية تبديل مستمرة في داخله. إنه لا يتغير ولكنه يُغير بالمحيط الذي يعيش فيه. ثم إنه لا يستطيع ان يكتشف مدى هذا التغيير. لا تترك له القدرة لامتلاك أيّ مرجع خارجي. حياة السجن وقوانينها هي كل ما يملك من «موضوعية»، وليس هنالك أي اتصال حقيقي مع العالم الخارجي.

اتحدث هنا طبعاً عن سجناء الحق العام ممن ارتكبوا جرائم أو سرقات، وعن السجناء السياسيين الذين يعيشون معزولين. عندما تكون سجيناً سياسياً تتغير الأمور قليلاً، فالسجين في هذه الحالة اكثر وعياً، وهنا نوعٌ من التعاون وتبادل الخبرات. السجن عالم ساحر، عالم «بالمقلوب»، فيه الكثير من الحنان، مما يدعو للدهشة. يكتشف المرء في نفسه الحاجة إلى الحنان، والمدهش أيضاً أننا نكتشف أن حاجتنا لاعطاء الحنان هي أكثر من حاجتنا لتلقيه من الآخرين. ربما كان من الغباء ان ننتظر السجن كي نتعلم أشياء كهذه. بالنسبة لي كان هذا اكتشافاً حقيقياً: الحاجة الجسدية لأن تكون لطيفاً مع الآخرين. هناك، إذاً، الكثير من الحنان، الكثير من الصداقة في عالم مجنون، عماده الخداع والوشاية والكذب، تفرضها الرغبة في البقاء حياً وأنت محاط بالعنف والاغتصاب والجريمة. نفقد التوازن «الموضوعي» ونتبع الحركة التي تحيط بنا، نستسلم لها للمحافظة على الذات. لا يمكن لنا أن نعيش هذا دون أن نتحمل آثاره فيما بعد. هذا لا يسمّى. ما عشته أنا لم يستطع ان يصل إلى قناعاتي، بالعكس، صارت أكثر تغلغلاً. التعبير وحده يختلف، يتخذ أشكالاً جديدة، تغيرتُ في رؤيتي للآخرين: صارت أكثر مرارة وأكثر سخرية. وعيتُ مناطق ضعفي ومناطق قوتي. مناطق القوة يملكها الناس جميعاً، فالانسان يتلاءم دائماً مع الرغبة في الاستمرار في الحياة، في المتابعة حتى ولو كان واثقاً من أنَّ هذا لن يوصله إلى شيء.

ما أريد قوله، اساساً، هو أن السجن عمل همجي، بربري، وأن على المجتمع أن يفهم هذا. غالبية أولئك الذين يدخلون السجن يدخلونه لأنهم ضعفاء، لأنهم لم يتلاءموا مع المجتمع. والسجن يقضي عليهم نهائياً، يحولهم إلى خِرَقٍ هزيلة، إلى سجناء فقط. الشيء الوحيد الذي نتعلمه في السجن هو أن نكون سجناء.

□ *«تلاؤمك» كما تسميه مع حياة السجن، يصدمنا احياناً في الكتاب. وبخاصة وأنه يتوازى مع وعي حادٍ بضرورته ورفضه معاً؟*

□ الصعب هو متابعة الحياة عالمين إلى أي مدى وصلنا، واعين للكسر الذي حدث فينا، مدركين في الوقت نفسه أنَّ هذا هو أفضل ما يمكن لنا أن نفعله. رأيتُ سجناء يقاومون بطريقة أخرى أكثر «صلابة». هؤلاء يُكسرون نهائياً.

ما عشته أنا كان تلاؤماً مع ايقاع تلك الحياة على الطريقة الصينية: ان تترك الاحداث تمرّ جارفةً اياك معها، على الاقل، كي تستطيع مقاومتها اكثر؛ كي تستطيع الخروج سلباً من الجهة الاخرى. هذا صحيح إلى حـدٍّ ما، ولكنه مغلوط أيضاً.

□ *ثم إننا لا نخرج سالمين أبداً؟*

□ أبداً. طبعاً. ولكنه موقف أقل خطراً من موقف اولئك الذين ينكسرون تماما. لاحظت في أغلب الكتب التي قرأتها عن السجن والنضال السياسي، كثيراً من الديماغوجية، ندعي البطولة والقوة، يصير الواحد منا «سوبـرمـان» في الوقت الذي يستحيل فيه إلا أن تكون ضعيفاً. نكون أكثر ذكاءً عندما نشرح للناس تناقضات هذا العالم، المساومات التي نقوم بها والتنازلات. الحياة في السجن مسارٌ من تنازلات صغيرة كل يوم. عنـدمـا تعيش وحدك في زنزانة خلال عامين، كما عشتُ أنا، ستنتهي باللجوء إلى الوسائل كلها للدخول في أيٍّ اتصال مع حارسك، في الحديث معه عن أشياء تهمه، في الدخول إلى عالمه: السيارات والنساء. هذا كل ما يعرفه ومايهتم به. النقود أيضاً، احيانا. إنها موضوعات «محدودة، وبخاصة في المستوى الذي ستتعرض لها به. ولكنك ستحاول إقامة أية صلة بالعالم «الخارجي». مهما كانت حفاظاً على صحتك العقلية. نحسُّ هذا نوعاً من التنازل. لأنك ان كنتَ ترغب فعلاً في الحديث مع هذا السجان فذلك كي تقول له ما تفكر فيه حقيقة. وليست هذه الكلمات التي تقولها له.

□ *أتذكر الآن في الكتاب صورة مرعبة لسجانٍ تقول إنك كنت تمضي ساعات وساعاتٍ في التحدث معه. متسائلاً كيف كنت تستطيع فعل هذا؟*

□ نعم، وبخاصة مع هذا السجان بالتحديد. كان وحشاً.

□ *التنازلات تبدأ منذ البداية، عندما قبلت ان تُنزع الصفة السياسية عن محاكمتك، لتكتشف بعد فوات الأوان أنهم «ضحكوا عليك»؟*

□ نعم. كانت هذه غلطة كبيرة في محاكمتي الاولى، حاولت أن أخفف من نتائجها في محاكمتي الثانية، التي اتخذت طابعاً سياسياً. لعبوا بي في البداية ولكنَّ لهذا اسبابه: اولاً انني ما كنت أود التصريح عن العلاقات التي تربطني بحركة تحرير جنوب افريقيا، خوفاً من توريط أناسٍ آخرين ووضعهم في مأزق مرتبط بصراعـات كانت في داخل الحركة نفسها. وثانياً أنني أنتمي عائلياً الى كل من هم في السلطة. الأشكال التي اتخذها نضالي كانت مفروضة عليَّ بانتمائي الى هذه «القبيلة المائلة الى البياض» التي تحكم البلد. كان هذا الانتماء ضعفاً في موقفي لانه يتيح لهم وسائل متعددة من الضغط عليَّ والمساومة، كالعائلة والاصدقاء. أحاول أن أرى الأمور «بموضوعية» ولكن قبولي نزع الصفة السياسية كان غلطة كبيرة.

□ *كيف يمكن «لأبيض» مثلك ان يصل إلى وعي سياسي اجتماعي يرفضه تماماً المجتمع الذي يعيش فيه ويحاربه بوحشية؟*

□ معي كانت الحكاية حظاً.

□ *ولكنَّ أخويك، لم يتمتعا بمثل هذا الخط. الاول مسؤول عسكري كبير والثاني صحافي، وكلاهما جزء من السلطة التي تقاومها؟*

□ صحيح . ما أسميه حظاً هو اهتمامي منذ صغري بالأدب والرسم . وهذا وحده، في مجتمع أبوي طُهراني كمجتمعنا، نوعٌ من التمرد. هذا المجتمع لا يقبل من واحد من أفراده أن يمتهن الأدب أو الفن، أن يمضي حياته في كتابة القصائد أو رسم اللوحات. هذا ليس للرجال، يمكن أن تتلهى به البنات الصغيرات فقط. كان لديَّ، إذاً، إحساس غامض بالتمرد، لا يُعبر عنه بوضوح وقتها، ولكنه هو الذي دفعني لاختيار جامعة غير تلك التي تفرضها عليَّ عائلتي والوسط الذي أنتمي اليه. اخترت الدراسة في جامعة «الكاب» التي تضم ٨٠٪ من الطلاب من أصول عرقية مختلفة يدرسون جميعاً بالانكليزية. بدأت الدراسة في الفنون الجميلة، وتعرَّفت فوراً إلى أصدقاء من مختلف «الألوان». ودخلتُ في وسط الكتاب والمثقفين الذي كان مسيّساً إلى حدٍ كبير. أنا كنت صغيراً وتفتحت عيناي على تيارات سياسية مختلفة، مما لا يُتاح عادة لشاب في عمري. بعدها تركت البلد لأسافر الى اوروبا.

□ *لماذا؟*

□ لأن فكرة أن أكون أستاذاً ما كانت تجذبني كثيراً. قررت ان ارسم واكتب. وعندما نأتي من بلدٍ متخلف ثقافياً، يكون لدينا وهمٌ يقول إن الاشياء تحدثُ بعيداً، في مكان آخر، في باريس أو غيرها. جئت إلى فرنسا، إذاً، مقرراً البقاء عاماً واحداً فقط. في الوقت نفسه كانت الاحداث في جنوب افريقيا قد بدأت «تسخن» في اواخر عام ١٩٥٩، بعد ان فرضت الحكومة التفريق العنصري على الجامعات المختلطة كالكاب التي درست فيها. ونزل الطلاب إلى الشارع وتظاهروا، وأنا معهم طبعاً. وتعرضت لمشكلات مع الشرطة مما دفع أحد الاساتذة «الابويين» الى نصحي بمغادرة البلاد كي تهدأ الامور قليلاً وبعدها اعود. في بداية إقامتي هنا، اوائل ١٩٦٠، حدثت «مذابح شاربي» قرب جوهانسبورغ، قتل فيها ٧٢ شخصاً. أنا كنت في باريس، وحيداً، لا أتكلم اللغة الفرنسية، ولا أملك نقوداً. كان زمناً للخوف وللوصول إلى الوعي معا. ثم التقيت بمجموعة من المنفيين لأسباب سياسية، من السود أو الخلاسيين من خلال لقائي معهم توضحت لي هويتي الوطنية وهويتي السياسية. بعدها تزوجت بامرأة فيتنامية، وكان هذا معناه نسف الجسور نهائياً مع بلدي الذي يحرم الزواج بين الأعراق المختلفة، وصرت خارجاً على القانون.

□ *هل مازال الزواج المختلط بين الاجناس محرماً حتى الآن؟*

□ الزواج المختلط محرم تماماً، بالنسبة للبيض طبعاً. السود أو الخلاسيون يستطيعون الزواج بمن يريدون، هذا لا يهم. عندما تزوجت انا ما كان هذا القانون يطبق على من يتزوج في الخارج. ولكنهم أضافوا بنداً جديداً يحرّم الزواج المختلط في الخارج ايضا، سمى الناس هذه الاضافة: «بند برايتنباخ». هناك قانون آخر أخلاقي يحرم اية علاقة جنسية بين أناسٍ من أجناس مختلفة. والقانونان مطبقان بدقة.

□ *انت تكتب بالانكليزية احياناً، كما في كتابك الاخير، ولكنك تكتب الشعر بالافريكانز فقط. ما هي هذه اللغة التي تصفها بالهجين؟*

□ إنها لغة هجين في بنيتها النحوية، وتملك مميزات هذا النوع من اللغات، في الغنى والقدرة على التولد والتطور، وفي بساطة القواعد ايضا. تعود أصولها إلى لهجة من الهولندية في القرن السابع عشر، كان يتكلمها البيض الذين أتوا إلى «الكاب» كالبحارة والجنود والمرتزقة، تملكها العبيد واولئك الذين جاءوا من

الشرق الاقصى، من «مالي» بخاصة. من ناحية قواعدها، الأفريكانز تشبه كثيرا لغة «مالي». من ناحية المفردات هناك الكثير من الكلمات التي تتكلمها قبائل أفريقية. إنها لغة اخترعها غير الأوروبيين ليستعملوها أداة تواصل مع الأوروبيين. في البداية كانوا يسمونها «هولندية المطبخ»، أي اللغة الهولندية التي تستعمل في المطبخ فقط، مع الخدم. ولكنَّ البيض حولوها إلى معيار ثقافي يجمعهم. وإلا كيف لهم ان يطبقوا «الأبارتهيد» دون اي معيار يضيرهم؟إختاروا ثقافتهم معياراً، لم يجدوا غيرها ربما، وجعلوا الأفريكانز رايةً لهذه الثقافة، وسمةً تراتبية لأهل السلطة. إنها لغة المعلم والشرطي والقاضي وحارس السجون. إنها اللغة الرسمية، ولذا رفضها الشعب تماما. الناس يتكلمون الانكليزية في أغلب الاحوال، إلا في القرى الصغيرة البعيدة.

الأفريكانز، إذاً، مرفوضة، كما تعلم في المدارس والجامعات، كما يريد الحاكمون تثبيتها. ان المهمَّ هو أن يثبت لغته الهجين، كي يثبت هويته. إنها إذاً، مرفوضة، وقد كانت السبب في تمرد سوميتو عام ١٩٧٦، عندما حاولت الحكومة إجبار التلامذة السود على تعلم كل المواد بالأفريكانز. خرجوا في الشوارع رافضين هذا، وتحولت المظاهرات إلى تمرد عام. هذا لا يمنع أن هذه اللغة نفسها يمكن أن تستخدم لغايات ثورية. هناك، أكثر فأكثر، كتاب يستعملونها، وبخاصة من الملونين.

□ *واختيارك أنتَ لهذه اللغة؟*

□ لم يكن اختياراً! بالنسبة لي الشعر لا يكتب إلا بلغة حميمة. لغة الطفولة الاولى، حتى ولو لم تكن اللغة التي نجيدها اكثر. لغة الأم. اللغة التي تأتي عفواً عندما لا نفكر، فالشعر يُكتب عندما لا نفكر.

□ *هل بدأت الشعر مبكراً؟*

□ في الخامسة عشرة من عمري.

□ *أكان شعراً «جيداً»؟*

□ لا. لا. كان رديئاً جداً.

□ *وديوانك المترجم الى الفرنسية «نار باردة» إلى أية مرحلة يعود؟*

□ هذا لا بأس به. كنت قد صرت «عجوزاً» في عشرينياتي.

□ *الرسم جاء منذ البداية موازياً للشعر؟*

□ نعم، في العمر نفسه الذي بدأت فيه كتابة الشعر.

□ *هناك، إذاً، حاجة ملحة، قوية للتعبير عن النفس.* □ نعم إنها حاجة ملحة وقوية كما تقولين. ربما كانت هي الشيء الوحيد الذي بقي دائما ثابتاً فيَّ، ورغم كل ما تغير، رغم تغير الاسباب التي تقودني إلى هذه الحاجة، رغم تغير محتواها. منذ أيام كنت أفكر في هذا. إنها فعلاً حاجة فيزيائية، جسدية. ما عدتُ احاول حتى ان افهم اسبابها. الآن هذا بعيدٌ جداً ومتأخر جدا. لا أعرف إن كانت قوة التعود هي التي تدفعني الى الكتابة والرسم، إلى التعبير. لا أعتقد هذا. هذا يبقى قوياً فيَّ هذه الحاجة إلى التعبير عن نفسي.

□ *في مقطع من مقاطع الكتاب، تتحدث عن هذه الحاجة وعن فعل الكتابة بلغة حسية، كي تقول إنها*

صارت «فعلاً حيوياً»، والقارىء يصل إلى هذه النتيجة من لغتك نفسها، بحيث تصير في النهاية وكأنها توضيح زائد، تحصيل حاصل.

□ كتبت في السجن كتاباً آخر، آمل ان يترجم إلى الفرنسية، ولكنَّ هذا صعب، لأنني كتبته بالافريكانز، وما أكتبه بهذه اللغة، صعبٌ ترجمته دائماً. فهي لغة لا علاقة لها باللغات الاوروبية، وترجمتها إلى واحدة من هذه اللغة عمل شائك، وبخاصة إلى الفرنسية، اللغة الكلاسيكية، البعيدة عن المرونة. . وأكاد أقول: الفقيرة. هذا الكتاب سميته بكل بساطة «كتاب». وينقسم إلى أربعة اجزاء، الاول منها عن الشعر، ما هو الشعر، لماذا نكتب الشعر وبخاصة ما تحدثنا عنه منذ قليل: هذه الحاجة الجسدية الفيزيائية. هذا يجرُّ الى الحديث عن الحلم؛ عن مساحة الموت في الشعر، هذا التوازن بين أن تكون ميتاً، وحياً في الوقت نفسه، مما يدفعك الى الكتابة. . وصلتُ في النهاية إلى أسئلة عن طبيعة الوعي في كل مظاهره. الجزء الثاني عنوانه: المكان. حكاية انسان يسكن مكاناً يسمى: المكان. قد يكون السجن، وقد يكون البلد كلها. انه هنا بعد كارثة فظيعة. كل شيء مهدم. كل شيء يحمل طابع العَسْكَر. كل شيء موسوم بالعنف. هذا ما نراه الآن في جنوب افريقيا: الناس تعيش في مجتمع عسكري يسيطر عليه العنف اكثر فأكثر ويقبلون هذا العنف، اكثر فاكثر. وهذا البلد في طريقه إلى تخريب العالم الخارجي؛ إلى ايصال العدوى إليه، عندما تجبره على القبول بهذا العنف، على تجاوز عتبته «المسموح بها قبلا». وهذا ما يحدث في أجزاء أخرى من العالم ايضا. في هذا «المكان» سيلتقي هذا الانسان بشخصيات متعددة ستكون رحلته إلى عالم آخر، ولا نعرف إن كانت هذه الرحلة حقيقية، أم انها في احلامه، في كتاباته. من هذه اللقاءات سيكون هناك المرأة التي يحبها والتي قد تكون عميلة مزدوجة، الله، الموت، وبرايتباغ الرسام الذي يعيش في الجنة.

الجزء الثالث وعنواه «بيكوان»، وهي كلمة صينية تصف تجربة زاهد، اعتكف في مغارة تسعة أعوام مراقباً الجدار. في هذا الجزء نجد السجن ايضا، ولكن من خلال حكايات الآخرين. فقد حاولت وأنا هناك، أن أسجل أكثر ما يمكن من حكايات السجناء، وهي مذهلة. كان هناك من يحضر لي كتاباته، وكنت أنسخ صفحات منها. هذا رائع، لا يصدق. انهم يخترعون عوالم غريبة.

في هذا الجزء ايضا السؤال الذي طرحته قبل قليل: كيف يمكن لنا أن نتابع الحياة في إطار كهذا؟ ما هي العلاقات التي تنشأ بين الناس؟ كيف نتكيف مع ايقاع حياة الآخر؟ نوعٌ من التأمل في محاولة للاجابة عن هذه الاسئلة.

□ *هذه النظرة المفتوحة على الداخل والخارج، هل كنت تملكها قبل أن تدخل السجن، وإلى هذا الحد؟*

□ ربما كانت هذه هي الفائدة من دخول السجن: إننا مجبرون على الالتفات نحو الداخل، كي يعيش الواحد منا مع ذاته، يصير مزدوجاً، يتعدد. هذه الفكرة كانت في رأسي ذهنية، مُطْلَقة، قبل أن أدخل السجن، ولكنها صارت حقيقة، واقعاً أعيشه داخل السجن.

خلال فترة طويلة من حياتي اهتممت بالفلسفة الشرقية. في البوذية هناك مفهومان أساسيان: اولهما أنه ليس هنالك «انا»، ليس هنالك أي شيء جامد غير متغير يمكن ان نسميه «الأنا»، بعكس الفلسفة الغربية التي تتحدث دائما عن الروح والهوية . . ثانيهما هو مفهوم «العذاب». كل الناس تتعذب، تتألم،

ولكنها تملك الوسيلة للخروج من هذا العذاب، من هذا الألم بالنسبة لي هناك وسيلتان للخروج، ليس للخروج فعلا، لاننا لا نخرج أبداً ونتجاوز أبعدَ فكرة التخلص من العذاب. هناك طريقان، إذاً: طريق اجتماعي معناه الالتقاء مع الآخرين في نشاط سياسي اجتماعي؛ الوصول الى الوعي، مع الآخرين، لتغيير الواقع. وطريق داخلي هو شكل من المعرفة الداخلية التي تعتمد الهدم والالغاء. نكسر ما يكون الذات، ننظر فنرى أنه ليس هنالك ما هو ثابت غير متحول، ما هو نهائي فينا. هذا عشته في السجن، لا على المستوى الذهني، ولكن في تفاصيل حياة كل يوم؛ في وعي تفاصيل هذه الحياة؛ في وعي الفراغ الذي نعيشه؛ في الاجابة على السؤال: لماذا نتابع النضال برغم هذا الفراغ؛ لماذا نتابع الحياة هنا ونحن واعون أنها لا يمكن ان توصلنا إلى شيء. إنه افقارٌ للذات، ولكنه في الوقت نفسه اغناءٌ لها. ما كان يمكن لي أن اعيش هذا ـ طبعاً ـ لو لم أذهب إلى السجن. ولكنني، في الوقت نفسه، اقول إن هذا قد يكون تطوراً طبيعياً يصل إليه كل شخص يتقدم في العمر. لن أعرف ابداً الحقيقة: هل هو مسار طبيعي للناس جميعاً، ام هو مسار مصطنع، لأنه فُرِضَ عليَّ في ظروف خاصة، استثنائية.

□ *ربما كان السجن نوعاً من الحياة المكثفة التي تُسرّعُ المسار الطبيعي؟*

□ نعم. نعم. الاشياء تأخذ أبعاداً أُخرى. والاشياء الأكثر بساطة، الأكثر أولية تأخذ قيمة مطلقة.

□ *وجبة الطعام مثلًا، تتحدث عنها في كتابك وكأنها معجزة في كل مرة.*

□ صحيح. الألوان ايضا. النساء. أذكر أني وجدتُ مرة، في حديقة السجن، يرقة. رفعتها عن الارض دون ان يراني السجان، ووضعتها في زنزانتي. بقيتُ ساعة كاملة أراقبها وهي تتحول الى فراشة لها أجنحة. هذه الحياة تصير معجزة في عينيك وأنتَ تشهدها. وفراشة الليل الرمادية التي خرجت من الجلد الميت ما كانت خائفة مني. انتظرت بهدوء كي تكتمل وتجف لتلملم جناحيها وترحل. هذه اليرقة لو وجدتها خارج السجن لما امتلكت الوقت للبقاء معها ساعة كاملة ومراقبتها. لو لم أكن معزولاً وحيداً لما استطعت أن أركز ذهني وحواسي على أمر كهذا، على تجربة كهذه. ولكنَّ العزلة تجبرنا على التركيز في عيش التجربة الى حد الألم. هذه هي المفارقة. تتغير في السجن المفهومات التي كنا نعيش عليها من قبل. مفهوم الزمن او المكان، وما كنا نجده طبيعياً يتغير فجأة. أن ننظر من النافذة وتمتد المساحات امامنا. هل هنالك اكثر «طبيعية» من فعل كهذا؟ الزمن لا تعود له أية كثافة لاننا لا نعرف ماذا يمكن لنا ان نفعل به. كل شيء يسقط فوقك كقطرة الماء التي تجعلك تصحو، وفي الوقت نفسه عندما تراقب هذا بعدها لا تجد شيئاً الا الفراغ. لا شيء يحدث. المفارقة انَّ هذا الزمن كل شيء ولا شيء في وقت واحد. إنه مُطْلَق. انيُّ عندما نعيشه، وهو رمادي ميت فارغ بعدها.

□ *تقول إن اكثر ما يبعث على اليأس في السجن هو هذا الرمادي المنتشر؛ هذا الغياب للألوان.*

□ وسط هذا العالم «المُوحَّد» كان كلٌ منا يحاول أن يخترع ألوانه الخاصة، تفصيلاته الخاصة. ربما كان في الانسان نوعٌ من الغريزة البدائية التي تفرض علينا أن نتميز بهوية خاصة، مختلفة عن الآخرين، واضحة في اختلافها وتميزها. وهذا سببُ الكثير من افعال التشويه الذاتي في السجن: الوشم، ثقب الآذان والاسنان والانوف. أشياء لا تصدق، وهي نهائية لا يمكن العودة عنها. حتى على مستوى الثياب ـ وكان

هذا ممنوعا ـ كان الواحد منا يحاول ان يتميز عن الآخرين. انا مثلاً كنت حريصاً على ان تكون لدي ثياب نظيفة مكوية. وهذا ما أدهشني كثيرا. كنت أفعل المستحيل لتحقيق هذا: بالرشوة و «البقشيش» حتى. ووجدتُ سجيناً عجوزاً يكوي لي ملابسي مقابل ان أعطية بعض التبغ والنقود. هذا نوع من «التنازلات» التي يمكن أن نفعلهـا كي نستطيع متابعة الحياة في السجن. نقول: هل يمكن لنا أن نسمح لأنفسنا باستغلال انسان هكذا، ولكننا في الوقت نفسه نسمح له ان يحصل على اشياء لا يستطيع الحصول عليها، تسهل له أيضاً الحياة في السجن.

ما كان احد يطلب مني تنظيف حذائي، ولكنني كنت افعل هذا، وكأنه واجب محتم. تعلمتُ مثلاً ان استحم اربع مرات في اليوم، ان استطعت.

□ *إنه نوع من رفض التدهور، وبخاصة الجسدي؟*

□ نرفض التـدهـور من خلال نظام نفرضه على انفسنا: جسدياً، نفسياً وذهنيا. ونكتشف ان الناحية الجسدية مهمة جدا. رأيت في السجن أناساً تركوا أنفسهم يتحولون إلى مخلوقات مرعبة.

□ *يبدو ان نظامك انت قد نجح، والسجن لم يترك أثره عليك.*

□ هل تعتقدين هذا؟

□ *هذا ما نراه، خارجياً على الاقل. هناك موقفٌ منك يثير الدهشة: في كتابك، وانت تستعد للخروج من السجن، تقول: «إن لم يعيدوا إليّ مخطوطاتي التي كتبتها وانا سجين، سأبقى هنا ولن اغادر مكاني». هل هذا معقول؟*

□ طبعاً. هناك ـ مرة اخرى ـ المفارقة: يكتشف الواحد منا انهم حرموه من اشياء كثيرة، وفي الوقت نفسه يكتشف أنَّ هذه الاشياء كلها لا قيمة لها، أو لم تعد لها قيمة في نظرك. مراراً كنت اقول لنفسي: لو أستطيع الخروج من هنا نصف ساعة فقط كي ارى البحر، كي اشم رائحته، كي ألمس الصخور. كان يمكن لي ان افعل هذا في لحظة تحرق كل شيء من اجل متعة صغيرة قد تكون لا قيمة لها. إنه نوع من تهديم الذات والخطو إلى الامام في آن واحد.

كنت اعرف كيف يمكن لي أن اتعلق بأشياء لا أهمية لها. ولكن المخطوطات كانت بالنسبة لي الآثار الوحيدة التي بقيت من كل ذلك الفراغ؛ الوسيلة الوحيدة التي تسمح لي بالمحافظة على احترامي لنفسي. صارت المخطوطات بالنسبة لي علامة على بقائي حيا. إنها العلامات على سطح المرآة، وبواسطتها، كنت أرجو ان استطيع متابعة الطريق. شكلٌ من اشكال اعادة الاعتبار الى الذات. يدٌ تمسكني من كُمِّي كيلا اسقط. القلعة الاخيرة في مقاومتي. كان هذا أيضاً نوعاً من فرض النفس امام السلطة التي سجنتني. وكنت واثقاً من انني سأبقى إن لم يعيدوا إليَّ اوراقي كلها، كما اتفقنا من قبل. أعرف سجيناً رفض أن يخرج من دون سبب. كان عليهم ان يقلبوا السجن كي يجدوه ويفرجوا عنه مجبرا! ما كان يريد الخروج.

□ *في السجن، تبقى الزوجة، الأب، الأم، الأخت اوتاداً تشدك إلى الحياة، انتَ حريص عليهم حتى في الحلم.*

□ هذا مؤكد. ولكنهم في الوقت نفسه شيء مختلف تماماً. مزعج ربما. المفارقة هنا أيضاً: نريد ان نحتفظ

بصلتنا بهؤلاء الذين نحبهم، وفي الوقت نفسه نريد أن ننسف الجسور كلها وننطلق بعيداً عنهم. فالاتصال معهم مزيف. واللقاء وراء القضبان لا يمكن ان يكون طبيعيا. مؤلم ان نرى احداً يأتي الينا من العالم الخارجي، حاملاً روائحه، شمسه، حكاياته. هذه قطيعةٌ في حياة الواحد منا، قطيعة مؤلمة.

□ *في كتابك تلّقٍ عميق للمحيط، بتفاصيله، عبر الحواس: التذوق، الرؤية، الشم، اللمس. كيف تفسر هذا؟*

□ لا اعتقد أني أوروبي على هذا المستوى، وإن كنت أحاول أن أبذل جهدي كي أصير مثلهم. الشعر بالنسبة لي كان دائماً طريقاً ملموساً وليس افكاراً مجردة. الشعر هو الوعي، والوعي ملموس واقعي دائما.

الشعر ليس مفاهيم بالنسبة لي. اعيش هذا بصعوبة لاننا في وسط حضارة تُعطي الاولوية لكل ما هو مفهومي. مازالت لديَّ آثار افريقية برغم ما أعيشه هنا، حقيقة، تنتسب الى الارض، حيثُ الحالة الفيزيائية هي التي تسيطر، المساحة التي تحيط بنا، الطقس، المطر، أو الجفاف، الالوان، الغبار. ربما صار هذا كله اساسياً بالنسبة لي لأنني حرمت منه في عمر كنت ما أزال فيه سهل التأثر، وتحول إلى ملجأ لي. عندما جئت إلى باريس في العشرين كان عيش هذا الحرمان مريعاً. مازلتُ حتى الآن في احلامي وتخيلاتي في هذا العالم. عالم لا يمكن أن يكون لي عالماً للأفكار. هذا وصل إلـيَّ أيضاً بتأثير أمي التي كانت هكذا: ما لا يمكن لها ان تلمسه لا يوجد بالنسبة لها. اختي ايضا فيها هذه الميزة.

□ *لماذا يقولون ان هذه خصلة تتميز بها النساء؟*

□ ربما كان هذا صحيحا. على كل حال في كل منا رجل وامرأة معاً. كتبتُ هذا في قصيدة من قصائد السجن. المرأة ـ على هذا المستوى ـ هي كل ما يبحث عنه الرجل وما لا يمكن له ان يجده ابداً. سيعرفها حلماً وواقعاً وذكريات. عندما نعيش في ظروف استثنائية ـ كالسجن مثلاً ـ نحن مجبرون على عقد معاهدة سلام مع هذا الجزء الآخر منا. وأن يكون الواحد منا رجلاً لا تعود مسألة مهمة. ان نكون اقوياء لا نضعف أبـداً كالـطفل الصغير الذي يمنعونه من البكاء لان هذا للبنات فقط. نكتشف ان هذا هو مواصفات اجتماعية فقط. مفاهيم مخترعة.

□ *ربما كان هذا نوعاً من «الأبارتيد» بين الرجال والنساء كما بين السود والبيض.*

□ نعم. طبعاً، وبخاصة أنَّ العالم كله يعيش بمواصفات ذكورية: القوة، العنف، التراتبية.

□ *عندما تتحدث عن مخطوطاتك تقول «كنت اتعلق بتلك السيناريوهات المتجزئة لهويّـاتي».*

□ في قصيدة من قصائد السجن محاولةٌ لاخراج مسرحية من هذه الشخصيات المتعددة التي كلها أنا. لقاء بين خمس شخصيات.

□ *فقط؟*

□ علينا احياناً ان نحدد الاشياء. من بين هؤلاء هناك واحدٌ ميت، ولكنه حاضر معهم. الشخصيات تلتقي، إذاً، تتسلى، تحكي ذكرياتها وما عاشته من تجارب. الاخير هو «بيرو» الذي يصرخ في الباقين اخرسوا قليلا، وانتم تتكلمون، هكذا، لا يمكن لي أن اكتب.

□ *يُقال ان حكومة جنوب افريقيا قبلت بالافراج عنك مقابل مفاعل نووي تبنيه لها فرنسا؟*

□ هذه كلها شائعات، في محاولة لتلوين خروجي من السجن بألوان مشوهة، لصالح جهة او اخرى. الحقيقة هي أنهم لم ينتظروني للحصول على مفاعلهم النووي. فالأول سبق الافراج عني، والثاني لن يتم بناؤه أبداً بسبب الخلافات القائمة بين حكومة جنوب افريقيا والحكومة الفرنسية. الحكومة في بلدنا تقول إنها ما كانت تريد هذا المفاعل الثاني، والفرنسيون يقولون ان حكومة جنوب افريقيا هي التي طلبته، وفرنسا رفضته لاسباب سياسية. ولن تعرف الحقيقة في مثل هذه الامور.

□ *الى أين سيصل الوضع السياسي ـ الاجتماعي المتفجر في جنوب افريقيا؟*

□ في هذا الوضع المتفجر الكثير من الانتظار والترقب. علينا ألا نأمل كثيراً مما نراه الآن في البلاد. ما نراه هو العلامات الخارجية لحرب أهلية كامنة، ولكنها ليست الاشارة المنذرة بتغيير حقيقي. مازالت السلطة تمسك الوضع جيدا. عودوا العالم الخارجي على قبول هذا الوضع الشاذ. نظفوا الحدود واطمأنوا ان الخطر لن يأتي من ورائها، والموزامبيق مثلاً تصير شيئاً فشيئاً مستعمرة لافريقيا الجنوبية. فعلوا هذا بالتنسيق مع الكتلة الغربية طبعاً، وبخاصة الولايات المتحدة الاميركية التي تمتلك سياسة «خاصة جداً» في افريقيا كلها، تسميها سياسة: الالتزام البناء. هذه السياسة تريد لدولة جنوب افريقيا ان تكون القوة الافريقية المسيطرة التي تفرض سطوتها على البلاد المحيطة بها. كل اشكال العون الاقتصادي ستمر عبر جنوب افريقيا، التي ستهيمن، ومن ورائها الولايات المتحدة، على مقدرات هذه البلدان الافريقية.

لا يمكن للشعب في جنوب افريقيا ان يقبل ببقائه معزولاً عن المشاركة في الحياة السياسية للبلاد. السود يشكلون ٨٠٪ من السكان وهم يبحثون عن كل شكل ممكن يسمح لهم بقلب هذه السلطة، على مدى بعيد او قريب. النضال، إذاً، لا يمكن الا ان يستمر، ومن هم في السلطة عاجزون فكرياً عن اجراء اي تغيير، فهم لا يستطيعون ان يتغيروا. بنياتهم الايديولوجية، الاقتصادية، السياسية، الثقافية لا تسمح لهم بالتلاؤم مع عالم مختلف.. وكل ما نراه من محاولات لجلب الخلاسيين والهنود واشراكهم صورياً في البرلمان، مثلاً، ليس إلا نوعاً من تهدئة الرأي العام العالمي، واعطائه صورة حسنة عن هذه السلطة. الانفجار لا بد له من ان يحدث ، ولن يكون التغيير الا على يد السود ـ الاغلبية. هم وحدهم يمكن لهم ان يغيروا هذا المجتمع، وعلى الآخرين من بيض وخلاسيين وغيرهم ان يجدوا اشكال انصهارهم في هذا المجتمع الجديد.

حركة تحرير جنوب افريقيا اصيبت بضربة قوية في ما حدث في موزامبيق، وما يحدث في انغولا وفي زمبابوي، وما عادت لديها امكنة خارجية تغرس فيها قواعدها، ولكنها تبقى الوسيلة الاولى لتحقيق اي تغيير بالعنف. الآن علينا ان نجد طرقاً اخرى للنضال، اقتصادية مثلاً، وهنا يمكن للنقابات ان تلعب دوراً اساسياً. هناك نمو لوعي العمال في تشكيلهم لقوة اقتصادية مهمة، وعندما يطلب الاسقف توتو عقوبات اقتصادية فهو عالم بالأمور، ويدرك ان النضال يمر من هنا. ثم ان الشباب الآن يرفضون «سلبية» الكبار محاولين الوصول الى هوية تجمعهم، وتكون اساساً في موقفهم السياسي.

هناك أيضاً الوضع الدولي القاتم للاسف. وفيه افريقيا التي مازالت مستعمرة، افريقيا المكسورة، الراكعة. ودولة جنوب افريقيا تلعب لعبة المصالح الغربية كلها في هذه المنطقة من العالم، والحبل السري

متصل بقوة بين هذه الدولة والدول الغربية التي تريد لافريقيا ان تبقى مجزأة ضعيفة، وان تبقى منظمة الوحدة الافريقية فارغة من معناها. ان رفض الرأي العام العالمي للأبارتيد لا يمكن له ان يغير شيئاً مادام واقع الحكومات يسير نحو اخراج جنوب افريقيا من عزلتها، وحقنها بأشكال التطور الاقتصادي.

□ *قالت لك السلطة، وقت اعتقالك: «انت رجل خطير». أما زلت خطيراً؟*

□ انـا خطير بالنسبـة لهم، لانـه لا مطامح لدي، إذا لا يمكنهم ان يضعوا يدهم علي. ثم إنني أقبل التناقضات، واعيشها بدلاً من ان احاول رفعها بشكل مصطنع، وهذا يجعلني اسلك سلوكاً غير متوقع. وبماضيّ، ما فعلت، بكتابتي الخاصة، وهذه هي الناحية التي تضرب حساسيتهم لانني اكتب بالافريكانز، لغتهم التي تحمل هويتهم. أنا أتيت من الداخل ـ فهم ـ لو كنت اسود لصفوا حسابي بسرعة، ولكنني منهم، عرقياً على الاقل، ولذا فهم يحسون بخطري ربما. لا أعرف ان كنت خطيرا. ماذا يعني هذا؟ ربما كان هو كسر التواطؤ الذي يعيشه الناس، هو جملة الطفل الشهيرة «الملكُ عارٍ». هذا هو الخطر ربما.

□ *عندما تتحدث عن الوضع في جنوب افريقيا، لا يمكن لي الا ان افكر في وضع اسرائيل في العالم العربي. هناك الكثير من التشابه بين الدولتين.*

□ نعم. للاسف، كثير من التعاون ايضا. وهذا غريب، لان السلطة في جنوب افريقيا تقف الى جانب اسرائيل بضراوة، في الوقت التي هي فيه معادية للسامية.

□ *وكيف يوفقون بين الموقفين؟*

□ لا تنسي أنَّ هؤلاء الذين في السلطة جاءوا اليها في العام ١٩٤٨، بعد أن كسبوا الحرب بتواطُئِهم مع النـازيين. وايديولـوجية حزبهم الـوطني تنتمي مباشرة الى ايديولوجية الحزب النازي قبل الحرب العالمية الثانية. والقمصان السود في المانيا كان لها ما يعادلها في جنوب افريقيا: القمصان الرمادية. والعداوة للسامية تقليدية موجودة دائما. وفي الوقت نفسه هناك عملية التماهي الكاملة مع دولة اسرائيل «الشابة» المحاطة بعالم «معاد». اول زيارة رسمية قام بها أول رئيس وزراء في جنوب افريقيا في العام ١٩٤٨ كانت لاسرائيل، وكان اسمه الدكتور مالاني. هناك ايضا التماهي مع شعب التوراة، الشعب المختار. هذا يبقى مثيرا للدهشة.

ما هو اكثر خطراً، واكثر إلحـاحاً، هو التعاون التام بين اسرائيل وجنوب افريقيا على المستوى العسكـري، وعـلى المستوى الاقتصادي، وعلى المستوى السياسي طبعا. بعض الاصدقاء الاسرائيليين يقولون لي ان المعارضة هناك لا تقبل هذا التعاون، وان هناك من يناضل ضده في اسرائيل نفسها، ربما كان صحيحاً ما يقولونه، ولكن الواقع هنا وهو يقول لنا إن التعاون بين الدولتين وطيد ومستمر.

حاورته: سلمى النعيمي

مشيل فوكو ١٩٢٦-١٩٨٤

طلعت جريدة «لوموند» بنشرة طبية جاء فيها ان ميشيل فوكو مات في الساعة الواحدة والربع من بعد ظهر الخامس والعشرين من تموز (يوليو) بمستشفى «لاسالبيتريير» في باريس، إثر تعقيدات اصابت جهازه العصبي نتيجة لحالة تسمم حاد في الدم. واحاطت بهذه النشرة مجموعة غير عادية من كلمات التأبين، أفرد لها عمودان في الصفحة الأولى، تحت عنوان «وفاة الفيلسوف ميشيل فوكو». أما المقال الافتتاحي فكان بقلم بيير بورديو، زميل فوكو المرموق في «كوليج دي فرانس». ومن الصعوبة بمكان ان نتخيل هذا القدر من الاهتمام المركز بوفاة فيلسوف معاصر إلا في فرنسا، والا برجل مثل فوكو، الذي حظي بتأبين من رئيس الوزراء برغم صعوبة، وتصلب الفكر الماثل في مصنفاته الفلسفية والتاريخية. وإذا عرف السبب، فإنه يفسر مدى الخسارة الفادحة التي يمثلها موت فوكو، كما أنه يلقي الضوء على قوة التأثير المتصلة لفكره.

وأعتقد أن أفضل وصف لفوكو هو أنه كان اعظم تلاميذ نيتشه المعاصرين. كما انه كان أبرز صورة تجلّ فيها ازدهار الحركة الفكرية المعارضة في الغرب، اثناء القرن العشرين. فإلى جانب سارتر، ومرلو - بونتي، وجورج كانجيهلم، وجان بيير فرنان، ولوسيان غولدمان، والتوسير، وديريدا، وليفي - شتروس، ورولان بارت، وجيل دولوز، وبورديو نفسه، انبثق فوكو عن خليط ثوري غريب من التيارات الجمالية والسياسية الباريسية، التي افرزت على مدى نحو ثلاثين عاماً نخبة من الاعمال الباهرة لا ينتظر ان تتكرر لمدة اجيال. وفي حركة تعتبر بمثابة انقلاب حقيقي في الفكر المعاصر، سقطت الحواجز بين فروع العلم، بل وبين اللغات، ثم اعيد تشكيل الفروع التي كانت تفصلها تلك الحواجز فخرجت من مكانتها تحت السطح، وبلغت ذروة بناها الفوقية تشابكا. فاذا بنظريات وصور بالغة الخصوبة، ونظم فكرية، بل وبتراكيب لغوية، بدت بربرية في بدايتها، ثم اصبحت على كل لسان، اذا بكل ذلك ينبثق من هذه الشخصيات ذات الخلفية المكونة من خليط متناقض من الأكاديمية والثورية. ويبدو انهم تأثروا جماعةً بماركس، وفرادى، وبدرجات متفاوتة، بفرويد. وكانوا جميعا من واضعي تقنيات البلاغة، ومن الضالعين في اللغة

باعتبارها اداة للرؤية، ان لم تكن الواقع نفسه. كما تأثر العديد منهم، ايضا، بدراستهم الجامعية على يد شخصيات اسطورية مثل باشلار، وديميزيل، وبنفينست، وهيبوليت، وكوجيف، ويبدو ان المحاضرات والندوات الشهيرة لهذا الأخير عن هيغل قد شكلت جيلاً بأكمله. كما انهم تأثروا بالشعـراء والروائيين السرياليين، من أمثال اندريه بريتون، وريمون روسل، وبالشاردين من الكتاب الفلاسفة من امثال جورج باتاي، وموريس بلانشو. ولكن جذور كل اولئك المثقفين الباريسيين كانت راسخة في الواقع السياسي للحياة الفرنسية، التي شكلتها احداث اهمها الحرب العالمية الثانية، ورد الفعل الاوروبي للشيوعية، والحروب الاستعمارية في فيتنام، والجزائر، ثم أحداث ايار (مايو) ١٩٦٨. اما خارج فرنسا، فقد لعبت المانيا، ومدارس الفكر الالمانية، أهم دور، بينما ندر تأثير الكتاب البريطانيين والامريكيين.

وحتى في هذه النخبة التي لم يسبق لها مثيل، برز فوكو. إذ كان اوسعهم اطلاعاً، واكثرهم تمسكاً بما هو ملموس وبالتأصيل التاريخي؛ كما انه كان اكثرهم جذرية في ابحاثه النظرية، وفضلاً عن ذلك، بدا فوكو اكثرهم التزاماً بالدراسة من أجل الدراسة «بلذة المعرفة» كما جاء في وصف بورديو له. وبالتالي فقد كان اقلهم باريسية، وأقلهم انتشاراً وأكثرهم إحجاما عن الهجاء. ومن الشيق أن فوكو أحاط علماً بمجالات واسعة من التاريخ الاجتماعي والفكري، وقرأ النصوص التقليدية، وغير التقليدية، بالتدقيق نفسه، ومع ذلك فلم يقل أبداً أشياء مكررة، أو غير جديدة، حتى في الفترة الأخيرة من حياته، عندما اتجه الى الادلاء بملاحظات ساذجة في تعميمها. ولم يكن فوكو مجرد مؤرخ، أو مجرد فيلسوف، أو ناقد أدبي، بل كان كل ذلك معاً ويزيد. وكان مثله مثل ادورنو، دقيقاً لا يقبل التنازل، متزهدا في مواقفه، وإن كان اختلف عن ادورنو في أن غموضه لم يكن يكمن في اسلوبه الذي كان لامعاً قدر ما كان يكمن في اقتراحاته الشمولية، والنظرية، حول المجتمع، والثقافة، والسلطة، فقد تركزت كل اعماله في محاولة فهم هذه الأمور.

وخـلاصـة القول إن فوكو كان كاتباً مهجناً، يستند في كتاباته الى كل انواع المصنفات، والتاريخ، وعلم الاجتماع، والعلوم السياسية، والفلسفة، ولكنه يتجاوزها، وبالتالي فهو يضفي عامداً على أعماله قدراً من العالمية جعلها، في آن واحد، نيتشـوية واحدث من الحداثة نفسها: فهي ساخرة، ومتشككة، وعنيفة في راديكاليتها، وهي، أيضاً، مضحكة ولا أخلاقية في إطاحتها بكل ما هو تقليدي ملتزم، وبالأصنام وبالأساطير. ولأكثر كتابات فوكو لا ـ ذاتية جرس خاص، فليس من قبيل المصادفة انه برع في فن الادلاء بالحديث الصحفي كشكل من الاشكال الثقافية.

ولذلك، فالفواصل القديمة، والمسلم بها بين النقد والابداع لا تنطبق على ما كتبه، وقاله فوكو، كما أنها لا تنطبق على مباحث نيتشه ولا على مذكرات السجن لغرامشي ولا على مصنفات «بـارت» بعـامة، ولا على عزف غلين غولد وأدائه الشفهي، ولا هي تنطبق على مقاطع أدورنو النظرية، أو مقاطع سيرته الذاتية، ولا على أعمال جون بيرغرا، بوليز أوغودار. وهذا لا يعني باية حال من الأحوال، مثلاً، أن كتابات فوكو في التاريخ تعوزها الدقة، ولكن المقصود، مثلها في ذلك مثل أعمال من ذكرت آنفاً، أنها في شكلها، وموضوعها، تتطلب انتباهاً رئيساً باعتبارها اداء آنياً

واعياً، وجامعاً لعدة أشكال أدبية، وزاخراً بالمعرفة والاستعارات والابتكار.

وهكذا يتكرر عدد من الموضوعات في أعمال فوكو، من البداية الى النهاية، برغم أن لتطوره الفكري ثلاث مراحل مستقلة على الأقل. لنبدأ بموضوعات سهل فهمها إن نظرنا اليها ككوكبة من الأفكار، لا كأشياء خامدة. إن كل ما كتبه وبحثه فوكو يتسم بسلسلة مستمرة من التعارضات حاول أن يصفها في اركيولوجيته الشهيرة، وفي علم أنسابه النيتشوي.

ويبدو وكأنه ينظر، منذ البداية، الى الحياة الاجتماعية الاوروبية باعتبارها صراعاً بين كل ما هو هامشي ومتجاوز و«مختلف» من ناحية، وبين كل ما هو مقبول وطبيعي واجتماعي و «مطابق»، من ناحية اخرى. وتتمخض عن هذا الصراع مواقف مختلفة، تتطور فيها بعد لتصبح مؤسسات للتقويم والقهر تتشكل منها المعرفة، وكثيرا ما لجأ فوكو في تصوير ذلك إلى استعارات ترتبط بالمخاض، وبعلم الأحياء في نظرته للأمور، وهكذا ينشأ المستوصف، والسجن، وتنشأ مستشفيات الأمراض العقلية، والمؤسسات الطبية، وعلم العقوبات، وفقه التقنين. وهي بدورها تتمخض عن المقاومة التي تحدث تغييراً في هذه المؤسسات، فتتحول هذه المستشفيات وهذه السجون الى مصانع تنتج المرض والانحراف. وهي نظرة سوداء، ولكنها ثاقبة، عبر عنها فوكو في مرحلة متقدمة من عمره. ويستطرد فوكو فيقول إن السلطة تتغلغل في جانبي السلسلة، في المؤسسات والعلوم، وهي كشكل من أشكال الضغط التمردي الجاذب تتسلل الى المجموعات، والأفراد المحكوم عليهم بالسجن*وبانتاج المعرفة - أي بين المجانين، والحالمين، والجامحين والمتنبين، والشعراء، والمنبوذين، والبلهاء.

وهناك مجموعة اخرى كبرى من الأفكار قائمة في أعمال فوكو من البداية الى النهاية، هي المعرفة عينها. فقد قام بدراسة أصولها، وتكوينها، وتنظيمها، وأنماط تغيرها، او ثباتها. وقد كان دائم الاستجابة لوجودها المادي الهائل، ولتشابكها المركز، ولوضعيتها الفلسفية، ولأدق الدقيق من تفاصيلها. وقد تعمد الا تتشابه اركيولوجياته في شيء مع سوسيولوجيا المعرفة، بل على العكس، فقد كان، على حد تعبيره، يحاول أن يؤلب التاريخ على نفسه، وأن «يقطع علاقته بالذاكرة وبالنمط الميتافيزيقي والانثروبولوجي ليبني «ذاكرة مضادة» - اي «تحولاً للتاريخ بحيث يصبح شكلاً مختلفاً تماماً للزمن».

وهكذا أقام فوكو بينه وبين المعرفة موقفاً متشابكاً ومتضارباً، ويجدر بنا هنا أن نشير، بإيجاز، الى المراحل الثلاث لتطوره. ففي كبريات أعماله المبكرة «الجنون والحضارة» (١٩٦١ - ترجم الى الانجليزية في العام ١٩٦٥)، وفي «نظام الأشياء» (١٩٦٦ - ترجم الى الانجليزية في العام ١٩٧٠)، و(العلاقة التقريبية في العنوان والنصوص بين التراجم الانجليزية والأصول الفرنسية، هي خير علامة على عدم انتظام التراجم الانجليزية لفوكو). نرى الباحث المتحمس «الصارم في سعة اطلاعه» ينقب عن الوثائق، ويسطو على السجلات، ويعيد قراءة رواسخ النصوص ليزيل غوامضها. وفي المرحلة الثانية، مرحلة «أركيولوجيا المعرفة» (١٩٦٩ - ترجم الى الانجليزية في العام ١٩٧٢) وفي «مقال اللغة» (١٩٧٠ - ترجم الى الانجليزية في العام ١٩٧١) يقف بمنأى عن

المعرفة، وينسج آلية متنظمة ليفعل بالمعرفة ما تفعله المعرفة بمادتها. وفي هذه المرحلة، أيضاً، يقوم فوكو بما يشبه تفكيك المعرفة الى اجزائها، ليعيد ترتيبها بمصطلحاته هو: فيزخر نثره بكلمات مثل «سجلات»، و«مقال»، و«بيان» و«وظيفة سردية»، وليس في ذلك رغبة فرنسية مسلطة في التصنيف الدقيق، وانما فيه دليل على رغبة فوكو في كبح عدائه الوليد للمعرفة باعتبارها شكلاً من أشكال السجن الفكري الشفاف، وفيه أيضا محاولة من جانبه لتحويل هذا العداء الوليد الى شيء منتج. وعلى الرغم من ذلك، فمن المفارقة أن ميل فوكو العام في أعماله ظل منطقياً، وهادئاً بلا اندفاع. وعندما نأتي إلى كتابه «المراقبة والعقاب» (١٩٧٥ ـ ترجم الى الانجليزية في العام ١٩٧٧)، وهو كتاب نبع بشكل مباشر من نشاط فوكو لصالح المسجونين، وفي كتابه «تاريخ مظاهر الجنس» (١٩٧٦ ـ ١٩٧٨)، وهو وليد تقلبات هوية فوكو الجنسية، في هذه المرحلة تحولت المعرفة عنده بوضوح الى غريم. فهو يربط السلطة بالمعرفة في نظرة تشاؤمية، وكذلك يعزو إليها المقاومة التي تتولد عنها، تلك المقاومة التي لا تكلّ وان كانت تنهزم بانتظام.

واخيراً نرى، في عمق أعماق أعمال فوكو، تلك الفكرة التي تتجسد في اشكال مختلفة، بيد أنها توحي دائماً بشعور «الغيرية». و«الغيرية» عند فوكو هي قوة وشعور؛ هي شيء يعكسه ويشكله فوكو في أعماله في تحولات تبدو لانهائية. وفوكو، كما قلت، يبدو على مستوى واضح وكأنه يكتب عن الانحراف والمنحرفين في صراعهم مع المجتمع. ولكن الأغرب من ذلك انجذابه الى كل ما هو متطرف، كل ما يتعدى الافكار، والأوصاف، والمحاكاة، والسوابق. ونرى هذا الانجذاب واضحا في موقفه المضاد للأفلاطونية، وفي عزوفه عن خوض ميدان الجدل مع النقاد، باستثناء معركة ساخرة بين الحين والحين ضد النقاد الذين يصرون على تسميته بكاتب بنيوي ـ ويحضرنا هنا اسم جورج ستاينر. وقد قال فوكو في اركيولوجياته إن ما يهمه، فعلاً، هو هذا «المزيد» الذي يمكن اكتشافه متربصاً في الاشارات و«المقالات»، وإن استحال التعبير عنه بالكلمات. وكان يقول ايضاً «علينا ان نكتشف ونصف هذا المزيد». ويبدو مثل هذا الاهتمام ملتوياً وغامضاً، وإن كان يفسر العديد مما يتعلق بكتابات فوكو. فلا يمكن للقارىء، وللكاتب ان يشعرا بالألفة ازاء كتاباته، فنثره يتميز بقوة جسدية، وهو زاخر بالتمزقات، ويثير الدوار. وهناك، على سبيل المثال، وصفه للتعذيب في مستهل كتاب «المراقبة والعقاب»، كما أن له صفحات في «نظام الاشياء» عن موت الانسان تتسم بالمزيد من الهدوء، الآ أنها ذات تأثير خبيث وفعال. ولفوكو، أيضا، قدرة مذهلة على اختراع ميادين بحث كاملة، مرجعها جهده الذي لا يعرف الكلل لصياغة فكرة «الغيرية»، وفكرة «المروق»، دون ان يطوعهما، أو يحولهما الى عقيدة.

ونرى تراث نيتشه في أعماق أعمال هذا المفكر الكبير من مفكري القرن العشرين، فكل ما هو محليّ وخاص أفضل عند فوكو مما هو عام وعالمي. من ذلك انه، في حديث صحفي له لا ينسى، ابدى تفضيله للمفكر «الخصوصي» على المفكر «العالمي»، وللمفكر الذي يعمل مثله عند نقطة الالتقاء الملموسة لشتى فروع العلم. وهو يفضل مثل هذا المفكر على المتحدثين من علياء الثقة (ولعله قصد بذلك سارتر وآرون) الذين يدّعون الالمام بكلِّ الثقافة. والحاضر باهتماماته، ومهما

كان اغترابه او غربته او تطويعه للماديات، هو الذي كان يملي على فوكو لزوميات الدراسة وأدبياتها. فالهوية في الشيء، وهوية الكاتب نفسه، بل الموضوع والذاتية، لم يكن لها عنده اهمية الطاقات العابرة التي يتشكل منها الاداء الانساني، او حتى الاداء المؤسسي الموشك الحدوث. ومن ثم نشعر بالمأزق المخيف في أعماله بين «لا هوية» المقال وبين «الانتظام المقالي» من ناحية، ومن ناحية اخرى بين ضغوط «الأنوات» البشعة، بما في ذلك «انا» فوكو نفسه، إذ كانت رغبته في تحصيل المعرفة القوية تتحدى المؤسسة الرهيبة المتمثلة في القواعد اللاذاتية، والبيانات التي لا تسند الى صاحب، والمنطوقات المرتّبة. ومن المفارقة أن فوكو، وهو غارق، بل سجين في سجلاته، وملفاته، ومخطوطاته، كان قادراً على استثارة نفسه، واستثارة جمهوره الى درجة الاعلى في درجات السلطة الفعالة، وكأنه يبرهن على نظريته القائلة ان السلطة تولِّد المقاومة، والمقاومة تولد اشكالاً جديدة من السلطة.

وأظن ان احداث ايار (مايو) ١٩٦٨ نشطت المرحلة الوسطى من مراحل تطور فوكو، فقد فرضت عليه، لاول مرة، تفكيراً منهجياً جاداً. وهي ايضاً المرحلة التي ادلى فيها بتصريحاته الاولى، مستخدماً إياها لطرح أفكار كان من المقدر له أن يعمقها فيما بعد في «اركيولوجيا المعرفة». وفلسفته في السلطة نبعت، هي ايضاً، من نهاية الستينات، عندما بدأ يفهم حدود التمرد الثائر، واتساع الميادين التي تنظمها خفية قوانين الكَلِمْ. والغريب انه كان يتجه نحو تشاؤم وقدرية شوبنهاورية في اعماله المتأخرة. فمقالات فوكو، في الستينات، والسبعينات، يمكن ا ن تقرأ على انها تعبير عن الاستمتاع بتنوع المشروعات الجمالية، والفكرية، وبكثافة نشاطها. فما كتبه في هذه الفترة عن باتاي، وفلوبير، ودولوز، وهولدرلن، وماغريت، ونيتشه (وقد قام دون بوشار بجمع البعض منها والتعليق عليها بحساسية بالغة في «اللغة والذاكرة المضادة والممارسة») يرى فيه بعض القراء اعظم مصنفاته، فهي دراسات بمعنى الكلمة، وهي لامعة دون افراط.

بيد ان عمله الجوهري تجلى في محاضراته الافتتاحية في «كوليج دي فرانس» بعنوان «ترتيب المقال»، والتي القاها في ربيع العام ١٩٧٠. وقدم فيها برنامجه للبحث والمحاضرات في كبرى المعاهد الاكاديمية الفرنسية. وكعهده، دائماً، خاطب جمهوره وكأنه يخاطبه عبر القرون، فأعطى الخطوط العريضة لمشاريع عن امور جليلة في الحقيقة والمنطق والطبيعية، وفعل ذلك في عبارات جمعت بين ايجاز الحذف الذي عرف به بيكيت، وبين جهورية ارنست رينان. وفي هذا الوقت نفسه، تقريباً، تصدى فوكو لدريدا، الذي رأى فيه، فيما يبدو، غريمه المحلي الوحيد في مجال السيطرة الفكرية، وحتى لو قبلنا بخوف فوكو الحقيقي من موقف عدم التدخل اللاتاريخي الذي اجازته مدرسة «اللابناء»، فاننا نجد، في حديثه عن دريدا، حدة واحتقارا ساخرا لم يكن من خصاله، وكأنه يريد وهو يضرب ان تكون ضربته هي الضربة القاضية لهذا الرجل الذي كان ينتسب اليه لانه يشاركه مشروعه المضاد للاسطورية، والمعادي للنزعة المحافظة، وبحسب علمي لم يرد دريدا على هجوم فوكو، وقد ادى تعفّفه هذا الى رأب تدريجي للصدع بينهما.

ولم يحن الوقت بعد لنجلو غوامض اهتمامات فوكو المعادية لاطلاق المسميات، والعنيفة

احيانا، والمثيرة والسياسية التي تكاثرت في السبعينات. فقد اصبح كاتباً، ومحاضراً شهيراً، يتلقى الدعوات من كل انحاء العالم. وكانت محاضراته في «كوليج دي فرانس» تجتذب جمهوراً عريضاً، وهو بدوره كان يحترم جمهوره، فيعد محاضراته اعداداً دقيقاً، ويمكّنها من ابحاث واسعة، ويلقيها بالكثير من الرسمية والاحترام، التزاماً بأحسن تقاليد المحاضرات الاكاديمية. وفي هذه الفترة ايضاً، نضجت واكتملت كتاباته عن المسجونين واصلاح السجون، وكذلك تبلورت مواقفه الغريبة المرتبطة بهذا الموضوع، وبالطب النفسي والثورة، وكما هو طبيعي بالنسبة لمفكر اتبع مساراً اجتماعياً ونفسياً كمسار فوكو، تجسدت هذه المواقف في عدائه لفرويد وماركس، وهما كاتبان لولاهما لما كان فوكو، ولكن الواقع ان شخصيته الاجتماعية الشاذة، ومواهبه الفذّة، جعلته يتشكك حتى في نسبه الفكري. وهو بالتالي رجل وليد نفسه فكرياً، اختار اسلافه بدقة مثله في ذلك مثل كافكا كما رآه بورخيس، وطمس بعض آثار حياته الجسمانية، والفكرية، والاجتماعية بعناية فائقة، وبجهد جهيد، بل تضاعف حذره هذا ازاء معاصريه. وعلى مر السنين، ابتعد فوكو عن التيارات الماوية في الستينات، وعن افراطات الفلاسفة الجدد الذين كانوا يحترمونه، عادة، في حين انهم لم يحترموا المعبودات الباريسية الاخرى.

وفي المرحلة الاخيرة من حياة فوكو العملية انحصرت اهتماماته، فانتقلت من تقصي الجوانب الاجتماعية العامة للحبس، كما انعكست في «ميكروفيزيقا» السلطة، الى اجترار تاريخ الهوية الجنسية. وفي عبارة اخرى قل انه نقل اهتمامه من تركيب الانسان، كموضوع اجتماعي يمكن معرفته من تفاصيل فروع علم مختلفة ودراسات عديدة، الى اهتمامه بمظاهر الجنس عند الانسان، ويمكن ان تعرف من خلال الرغبة واللذة والتدليل. ومع ذلك فقد تغير مشروعه الاخير كثيرا عما اعلنه بشأنه في المجلد الاول من «تاريخ مظاهر الجنس». ولما ظهر المجلدان اللاحقان («استخدام اللذات» و«العناية بالذات») بعد فترة ثماني سنوات، أي سنة وفاته، كان فوكو قد أعاد تشكيل مشروعه، إذ رجع الى اليونان القديمة، وروما، ليكتشف كيف كان «يشجع الأفراد على تركيز انتباههم على نفوسهم حتى يكتشفوها، ويعترفوا بها كموضع رغبة، فيتصرفوا في العلاقات القائمة بين الجوانب المختلفة من انفسهم، بحيث يكتشفون حقيقة هذه الرغبة سواء أكانت طبيعية ام منحلّة».

وهذا التحول العامد المتعمد من السياسي الى الشخصي وراؤه ما وراؤه من أسباب تتعلق بتبخّر أوهام فوكو بالنسبة لمجال الخدمة العامة، وخاصة أنه شعر ان ليس باستطاعته ان يؤثر فيها كثيراً. وربما مرد ذلك الى شهرته التي سمحت له بشيء من التراخي في انتاجه وفي مستوى الاداء الذي فرضه على نفسه. ولوحظ أنه اتجه بشكل متزايد الى استكشاف وتحقيق رغباته في مجال السفر والأشكال المختلفة للّذة (وتمثل ذلك في رحلاته المتعددة الى كاليفورنيا)، وبدأت مواقفه السياسية تتباعد وتقل. ومع ذلك فكان من المؤسف أن يُنظر الى فوكو باعتباره «تقدمياً» آخر استسلم للشعارات المكررة والبالية ضد «الغولاغ»، ولصالح المنشقين من السوفيات، والكوبيين، وبخاصة ان فوكو كان قد حرص في الماضي على الاحجام عن هذه الصيغ السياسية الرخيصة.

بيد أننا نستطيع أن نتخيل أن فوكو، كعهده دائماً، وصل الى هذا التحول عن طريق تجربة فريدة في الافراط، هي الثورة الايرانية. وكان فوكو من اوائل الغربيين الذين بحثوا في ما اسماه «السياسة الروحانية» للمعارضة الشيعية ضد «شاه ايران». واكتشف فيها هذا الافراط غير المتعمد والجماعي تماما، الذي لا يقبل التصنيف تحت عناوين تقليدية، من أمثال «تناقضات طبقية»، أو «الاستبداد الاقتصادي». والطاقة الجبارة المغمغمة الطويلة المدى التي تبينها فوكو في الثورة الايرانية اجتذبته لفترة، حتى تبين ان انتصار هذه الثورة قد أتى الى السلطة بنظام يتسم بقسوة متخلّفة قلما نجد لها مثيلاً. وكأن نظريات فوكو عن العمل اللاذاتي الذي لا يُعرف له صاحب قد تحققت للمرة الاولى، وبشكل ظاهر ومعاصر، فارتد عنها مذعوراً بخيبة أمل لها ما يفسرها.

وكان فوكو رجلاً ذكياً بالفعل، وأصبحت شهرته عالمية قبل وفاته. ولا شك أن قُرّاءه سوف يتذكرون أنهم عندما قرأوا أعماله، للمرة الأولى، شعروا بصدمة خاصة عند لقاء هذا الفكر الحاد، الشيق، الذي كان يعرض نفسه في شكل شحنات كهربائية متتالية، وفي اسلوب حساس لا يتوفر لكاتب في عمق فوكو وصعوبته.

ومن الغريب فعلاً لمثل هذا الباحث المنتج، والشمولي، أن تكون كتبه، حتى الطويلة جداً منها، ميالة دائماً إلى أسلوب الحكمة الموجزة. فاستاذيته في صياغة الفواصل الحادة، والنافية في مجموعات ثلاثية، أو رباعية (مثلا: «الاركيولوجيا» ليست بتاريخ الأفكار، ولا هي بالتاريخ الفكري، ولا بتاريخ الفكر) نادراً ما كانت ترهق القارىء، بل على العكس، كانت تبهجه وتحركه. ولكن تأثيره في العالم الناطق بالانجليزية تجلى، أساساً، في أوساط المنظّرين الادبيين، وهم، للأسف، اكتفوا بتشريح واعادة تشريح منهجياته، ولم يهتموا كثيراً بتأريخاته.

ومن ناحية أخرى كانت نقاط ضعفه واضحة، ولكنها، في رأيي، لم تؤثر كثيراً في نوعية افكاره الرئيسة وقوّتها. ومن نقاط ضعفه الكبرى، مثلاً، لامبالاته بالتضارب بين براهينه الفرنسية المحدودة والنتائج ذات الصبغة العالمية التي كان يستخلصها من تلك البراهين. وفضلاً على ذلك، فإن فوكو لم يبد اهتماماً حقيقياً بالعلاقة بين أعماله وبين الكتّاب المنادين بالمساواة للمرأة، وكتاب مرحلة ما بعد الاستعمار، وهم كتاب كانوا يواجهون مشكلات الاستبعاد والحبس والسيطرة. وكان اهتمامه بأوروبا، كمحور للعالم، اهتماماً كاملاً، وكأن التاريخ نفسه لا يدور، إلاّ في وسط مجموعة من المفكرين الفرنسيين والألمان. وكلما راحت أعماله الأخيرة تزداد خصوصية، وابهاما في أهدافها، كلما بدا وكأنه يترك العنان لتصميماته، وبدا بالتالي وكأنه يسخر من العمل الدؤوب للمؤرخين والمنظرين في الميادين التي كان فوكو قد انتزعها من أيديهم.

وسواء قُرئت أعمال فوكو باعتباره فيلسوفاً، او رجلاً لامع الذكاء، يستخدم اللغة والمعرفة لأغراض عديدة وكثيرة التناقض، فهذه الأعمال ستحتفظ بتأثيرها المثير والمضاد لليوتوبيا لأجيال قادمة. وأكبر إسهام إيجابي لفوكو هو انه بحث وكشف «تقنيات» المعرفة والذات، التي كانت تحاصر المجتمع الانساني وتجعله قابلاً للسيطرة و«طبيعياً»، بينما هذه التقنيات ذاهبة تطور نزعاتها الخاصة بها، وغير القابلة للتحكم فيها بلا حدود، وبلا أساس رشيد حقيقي. وإسهامه النقدي العظيم

يكمن في أنـه أذاب الأنماط الانثروبولوجية للهوية وللذاتية، تلك الأنماط التي طالما استند اليها البحث في مجال العلوم الانسانية والاجتماعية. فبدلاً من أن ينظر الى كل ما في الثقافة والمجتمع باعتباره ينبع في نهاية الامر، اما من شكل من أشكال الـ «انا» الديكارتيه الثابتة، أو من فنان، معزول وبطولي، اقترح نظرة اكثر عدالة، وهي ان العمل، مثله في ذلك مثل الحياة الاجتماعية نفسها، شيء جماعي. وقال بالتالي إن المهمة الرئيسة هي أن نتحايل على التحيزات الايديولوجية، أو أن نحطمها، فهي التي تمنعنا من أن نقول إن ما يسمح للطبيب بممارسة الطب، وللمؤرخ بكتابة التاريخ، ليس هو بالأساس مجموعة من المواهب الفردية، ولكنها القدرة على إتباع قواعد يسلّم بها كل المهنيين، باعتبارها مسبقات لاشعورية.

وقد فاق فوكو كل من سبقوه في تحديد قواعد لتلك القواعد، والأهم من ذلك، أنه أوضح كيف أصبحت هذه القواعد، على مر فترات طويلة من الزمان، نظريات في المعرفة تفرض على الناس طريقة تفكيرهم، وحياتهم، وحديثهم.

أما عن قلة اهتمامه بكيفية تغيير هذه القواعد، فربما كان مرجعها انه، باعتباره اول مكتشف لسلطتها الجبارة والمفصّلة، أراد للجميع ان يعرفوا، بلا أوهام، حقيقة هذه النظم، والمقولات، ونظريات المعرفة، والبيانات.

ومع ذلك، فمن مبلغ السخرية ان فوكو مات في المستشفى نفسه (وهو في الأصل مستشفى للأمراض العقلية، تحول الى مستشفى للأمراض العصبية) الذي اجرى فيه ابحاثه إعداداً لكتابه «تاريخ الجنون». وهذه مسألة مقبضة تثير الاكتئاب، وكأن موت فوكو أكد نظريته حول التطابق التكافلي بين ما هو طبيعي وما هو مرضي، وبين ما هو عاقل وما هو غير عاقل وبين ما هو حميد وما هو خبيث.

والأكثر سخرية أن فيلسوف «موت الانسان»، وهي تسمية اطلقت على فوكو احياناً، بدا عند لحظة موته مثالاً على مدى عظمة الحياة الانسانية، وشذوذها، وفرديتها.

إن فوكو كان اكثر بكثير من مجرد شخصية عامة فرنسية. لقد كان مثقفاً عالمي الرسالة. فهو قد رفض اللجـوء الى التنديد السهل، واستعاض عنه بالتشكك الصبور، وبالشجاعة الفعّالة، وبالجدية الفلسفية، ليكشف أسرار التآمر بين السلطة والمعرفة. ليس هذا فحسب، ولكنه كان أيضا بارع الأسلوب، المعيّ الذكاء.

ادوارد سعيد

بلند الحيدري :

من كانت تلك المرأة

□ *يبقى لهذا الجيل تواصله، والتراث، والرموز المحلية، التي انشغل عنها جيلكم بتجربة الرموز الاوروبية ومعطياتها، اي لتتفرع التجربتان وتدخل إطاري الموروث والوافد. وبرغم ان لكل جيل ملامحه الخاصة، الا اننا لا نكاد ان نرى ذلك، فهل يعود الامر الى ان اللغة جهاز جماعي لا تنقل من العاطفة الا ذلك الجزء المشاع بيننا جميعا؟*

□ **ان عدم تحديدنا للعديد من المفردات اوقعنا في معاضلة تستوجب ان نمدّ بزمن وقوفنا عندها، كي نتبين بوضوح ما نعنيه، بالضبط، بكل منها. فالكلاسيكية كلاسيكيات، والرومانسية رومانسيات، والتراث احداث وافكار ورموز، والمعاصرة تختلف باختلاف واقعنا المعاش. فانا لا ارى أياً من المتنبي، او شكسبير، او رمبرانت، او اسطورة كلكامش، او الالياذة، او صور الكهوف، او زخارف الفن العربي الاسلامي تراثاً ما دام لكل من هؤلاء وتلك حضورها المكثف في حياتنا بأثر مما استبطنت من النزوع الخالد في النفس، والانسانية، والذي لا يمكن ان يأتي عليه الزمان او اختلاف الامكنة.**

فاذا كان سيف الدولة واقعا حياتيا في تجربة المتنبي، فقد مر به رمزا في تجربة الانسانية جمعاء، لها في غير زمن وفي غير مكان ما نتواصل معها، ونتأثر بها. والتراث بغير هذا المعنى هو تاريخ امتي، ولون بشرتي، وطبيعتي الخلقية، وانا احيا فيها بحتمية اصيلة، اما اذا كان التراث هو ما نعنيه بكل ورقة صفراء لم يتسع لها الوقت لدراستها، وبعث ما يجب ان يبعث منها، فهو امر يستوجب التفرغ له، والتوفر عليه، والخروج منه بما يؤكد شمولية الانسان العربي وكينونته الموحدة.

وقد أشرت غير مرة الى ان جيل السياب تعامل مع الرموز الاوروبية الجاهزة، كأوديب، وهاملت، وسور الصين، والمسيح، ويوليوس. فقد تم ذلك عبر ما كنا نتلمسه في تأكيد دورنا كمثقفين عليهم ان يستوحوا التراث العالمي، برؤية لها خصوصيتها، ولاننا من ناحية اخرى كنا مقطوعين عن رموزنا التراثية كمناخ ثقافي متكامل، ولا بد للرمز من ان يعزز هويته من خلال المبدع والمتلقي في آن واحد، ليكون له حضوره. وبأثر من تواصل التراث في الهوية القومية للانسان

العربي، وكثرة البحوث في هذا المجال، مذ واقعنا الثقافي بالكثير من الاحداث العربية، والشخصيات، وهو ما انتقل تلقائيا الى ادب الجيل اللصيق بجيل الرواد، فكان لهم في عبد الرحمن الداخل، ومكة، والحلاج، وسطيح، والفارعة، وعنترة، وصنعاء، وغيرها، ما اعطاها خصوصيتها، وميز بها لحد ما خصيصة لغتهم في التطور الجزئي لتجربة الحداثة في ادبنا. وإذا كان صحيحا القول ان المتغيرات الكبيرة التي طرأت على حياتنا المعاصرة تفترض ان نتلمس انفسنا في شكليات أدائية تتوافق معها وتتسع لاستيعابها، فمن الصحيح ايضا ان نقول ان التجديد في الاشكال ينبثق من طبيعة المواضيع ذاتها التي يتناولها الفنان، والشاعر، والمبدع، بصورة عامة، ولما كان لهذه المواضيع إبعادها المختلفة في الماضي والحاضر والمستقبل، فهي بالضرورة ستأخذ لها اشكالا متباينة، قد تعود ببعضها الى فن الكهوف، وفن الزنوج، وفنون العرب، وتبقى مع ذلك حديثة. وبقدر ما كان بيكاسو حديثاً في تجريداته، فان اندرو وايت حديث في تشخصياته ايضا، ويُدع سترافنسكي وحداثته لم تمدّه بما يتفاضل به على بيتهوفن الذي بقي حديثا برغم اختلاف المدارس الادائية. ولدارسي الفنون ان يفصلوا في تحديد المدارس الفنية، ولكن خلود الآثار، وبمختلف الادائيات الشكلية، هو الذي يحدد أهميتها. وعلينا ان نخصص الدراسات اللازمة لادراك القيم التي ابقت على المتنبي، ورمبرانت، وبيتهوفن، احياء في مثل عصرنا هذا، والذي يختلف كل الاختلاف عن عصورهم المتباينة، وادراك ما كان في ابداعاتهم من رؤى معاصرة. ولكنني إذا كنت مع المتنبي وبيتهوفن ورمبرانت فلن اكون كذلك مع مقلديهم، لانهم لن يكونوا اكثر من نسخ مكرورة لهم، او نسخ مزيفة، والامر كذلك حتى بالنسبة للفنانين المعاصرين.

□ *إذن ما هي ملامح الخلق الابداعي التي تميز قصائدكم كرواد؟*

□ لا اريد من فهمي لهذا السؤال ان يعكس ملامحي على مرآة مكبرة، فيأخذني الغرور الى غير ما رأيت نفسي عليه من تواضع. فما أعطيته كان يسيراً، وما رغبت فيه منه لم يكن اكثر من ان يميزني بخصوصية لغتي الشعرية ضمن لغة شعراء جيلنا في الحداثة، وكنت اتمنى لو انك حملت هذا السؤال لناقد توفر على دراسة مميزات لغاتنا ليفصّل في الامر بدقة اكثر. ومع ذلك فيمكنني ان اشير الى انني، وعبر وعيي في رصد تجربتي الشعرية خلال قرابة اربعين عاما، ميزتُ قصيدتي بالمقومات التالية:

اولاً: ان تكون القصيدة قصيدة مشذّبة من كل التفاصيل الزائدة التي تعيق تطور الرمز، وان يكون لها اول ووسط ونهاية، وهو ما أطلق عليها الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا اسم الشعر البرقي الذي يقوم على التعبير عن مضمون القصيدة باقل مفردات ممكنة، وهي تبدأ عادة عندي في الكليات للانتهاء الى الجزئيات التي تعبر عن خصوصية التجربة الذاتية، وهو النهج الذي تلمست نفسي فيه منذ ديوان «اغاني المدينة الميتة»، الذي كُتب عام ١٩٤٨، وقدّم له آنذاك الاستاذ جبراابراهيم جبرا، ونشر عام ١٩٥١. ثانيا: كثيراً ما كنت استخدم تكرار الحدث الواحد على بعدين زمنيين، وضمن ظرفين متناقضين، وذلك للايحاء بالبعد الثالث، وخروجاً على النهج التسطيحي المألوف في القصيدة العربية، واوضح مثال على ذلك قصيدتي «حب قديم». ثالثاً: وظفت ما توفر لي من

إطلاع على المنهج الفرويدي في علم النفس، ودور الاحلام كوسيلة للتعبير عن العوالم المكبوتة في الذات الانسانية، وقد إنعكس بشكل واضح في قصيدة «حوار عبر الابعاد الثلاثة»، عند إستخدامي للذات السفلى، والأنا، والذات العليا، كأبعاد للانسان في الذات والموضوع والمطلق، برؤية جديدة. رابعاً: اعتمدت، ومنذ قصائدي الاولى، الحوارات أساساً للخروج على الصوت الواحد في التوجيه الذي ألفته القصيدة العربية في المخاطبة المحدودة ما بين الشاعر و المتلقي، وفي قصيدة «إعترافات من عام ١٩٦٢» إستخدمت ثلاثة أصوات متحاورة، وهي صوت الشاعر ـ الصوت الخارجي ـ صوت التداعيات الذهنية، كاسترجاع يمر بالعمل الى أزمنة متعددة، وعلى مثل ما هو معهود في الاسلوب السينمائي. خامساً: باثر من علاقتي بالفنانين التشكيليين العراقيين، وعلى رأسهم المرحوم جواد سليم، سعيت للافادة من بعض القيم التشكيلية، فمن النحات الانجليزي «هنري مور» استعرت اسلوبه في توظيف الفراغات كجزء من العمل الفني، كما استخدمت القيم التعبيرية للالوان، بحيث يكون لكل لون مرماه في التعبير عن دلالة نفسية، أو ذهنية، وضمن معطيات المدرسة الانطباعية الفرنسية. ومن ناحية اخرى سعيت في غير قصيدة من قصائدي إلى بتر الكلمات، بحيث يكون للجزئيات ما يوحي بالكليات فماثلت ما بين الشكل والكلمة، وبمرمى من أن الكلمة تستبطن شكلا، وما دام للجزء من الشكل ان يوحي بكليته، فالأمر يمكن ان يكون كذلك مع المفردة. سادساً: في قصيدة «حلم في اربع لقطات» إستعنت بالتقطيع السينمائي للتخلص من الجمل ذات الايضاحات النثرية، والتي تفرضها متابعة الحدث في العمل الشعري. سابعاً: الاستعانة ببعض الصيغ التعبيرية الجاهزة كدلالات رمزية تعمق الحس الدرامي، كما في جملة «حذفه الرقيب العربي» في قصيدة «طريق العودة من صنعاء». ثامناً: في غير قصيدة من قصائدي إستخدمت الاصوات الحسية، تكثيفاً للواقع، كصوت الساعة: تك.. تك، او دن.. دن، في قصيدة «عشرون الف قتيل خبر عتيق»، او صوت وقع الاقدام: طق.. طق، في قصيدة «الهويات العشر». تاسعاً: أوليت منذ بدء تجربتي الشعرية اهتماماً خاصاً لموسيقى القصيدة، بحيث يكون لها أن تؤدي دورها في تطوير العمل الشعري من جميع أطرافه، وكثيراً ما كنت اعتمدت القوافي الداخلية تعزيزاً لذلك، كما في قصيدة «عقم»، وأحيانا اعتمدت التداعيات اللفظية كمرادف للتداعيات الذهنية كما في قصيدة «زنجي من الاباما». عاشراً: زاوجت في عدد من القصائد ما بين الايقاع النثري والايقاع الشعري، وبشكل يتواصل فيه العمل الشعري دون أي شعور بالانقطاع، وذلك باستخدام القوافي المؤدي الى استخدام التفاعيل، وأبرز مثل على ذلك قصيدة «حب من القرن العشرين»، وأغاني الجوقات الثلاثة «في حوار عبر الابعاد الثلاثة»، الى غير ذلك مما يصعب علي رصده. ربما يخطر ببالك ان تأخذ عليّ انني منهجي في الصّنعة الادائية، بحيث قد يكون في ذلك نيل من الموهبة الشعرية، أو ربما تعويض عنها، ولكن ما يجب ان تعرفه هو انني استخدم الصنعة لاخفاء الضعة فلا تأتي مطلقا على العفوية التي يستوجبها العمل الفني، والشعري، وهو الفرق الاساسي ما بين الفنان وبين الصانع الماهر الذي يميل الى إبراز الصنعة وحذاقته فيها. وإذا كنت لا انكر دور الموهبة، ولا العوامل اللاارادية التي تخلق المناخ

المناسب لولادة التجربة الشعرية، وإذا كنت لا انكر ايضا دور الحدث في الاثارة وضرورة التعبير عنه، اؤكد مقابل هذا الاعتراف بأن الالهام ليس هو الواقع الشامل لعملية الخلق الابداعي، ولكنه الفيض للعديد من العوامل التي تستوجب التشذيب والتهذيب لتلك القوى العشوائية. فكتابة الشعر كما يقول ستيفي سبندر: «سفرة مرعبة تحتاج الى جهد مؤلم للسيطرة على الخيالات الوافدة». غير أن الفنانين والشعراء، قد تغرقهم هذه السفرة في لجج يصعب عليهم الخروج منها، وإنهم كانوا يصنعون قصائدهم ساعة ظنوا إنها هبطت عليهم من السماء، وإنهم كانوا ينامون عن شواردها كما يدّعي المتنبي.

□ *وقفوا يهاجمون الحداثة: إن الحداثة هي سبب الانحطاط في الشعر العربي، والحداثة تدمرنا. ووقف البعض في إتجاه آخر، وقال إن الازمة هي في النقد الحديث. وفُسرّ ذلك بعدم إرتفاع مستوى النقد الى المستوى الذي وصلته القصيدة الحديثة، وقد ربط جبرا ابراهيم جبرا بين العوامل التي تكمن وراء مهاجمة الحداثة والرواد بأن مهاجميه لا يمكن أن يكونوا ممن وعوا العصر، أو حتى فهموا تاريخ الادب العربي وغير العربي؟*

□ في كل مدرسة شعرية هناك شعراء كبار، وصغار، وإن مثل هذا الهجوم الاعتباطي لا قيمة له مالم يكن للناقد ما يحكم بالدلالة العامة التي تحاكم ظاهرة، أو ظواهر تتكرر بشكل سلبي على تجربة شاملة، كما هو الامر مع شعراء الفترة المظلمة، او شعرائنا السبعينيين، أو غالبيتهم مع ما تقول بها للفترتين من إيجابيات، أما السلبيات التي يمكننا ان نأخذها على بعض شعرائنا الجدد فهي:

أ ـ تشابه لغتهم إلى حد لا يكون من العسير على أي منا أن يوصل ما بين عدة قصائد لعدة شعراء دون ان يختلف عليك لغة أحدهم عن الآخر، والسبب في ذلك يعود الى خلو تلك القصائد من الانفعال الصادق الذي تستوجبه التجربة الصادقة لتأكيد ذاتية الانفعال.

ب ـ إعتمادهم على الصور الغريبة على غيرمرمى في الرمز الذي يكثف أبعادها ويمدّ بأثرها، فهي ليست باكثر من صور تثير الدهشة الآنية، ثم سرعان ما تنطفيء وتتلاشى دون أي اثر يذكر تماماً، كما هي الحال مع الصور المتحركة، التي تتابع على غير غاية، وكثيراً ما تنفي كل صورة الصورة الاخرى فلا يستقيم لنا في الاخير ما يدل على جهد متكامل. وكان من جراء ثورة هؤلاء الشعراء الأعتباطية على اللغة، وموسيقى القصيدة، والحدث، والايقاع، باسم التجاوز والتخطي، وإيجاد لغة خاصة بهم، أن جرّدوا النقاد من كل أدوات استحدثتها تجربتهم لنقد أعمالهم، فجاء كلام النقاد مماثلاً لتلك الاعمال الشعرية. فالشعر المزيف خلق ناقداً مزيفاً لا يلوك غير جمل باهتة، وإنطباعات غير واضحة، كأنه يقرأ في فنجان للقهوة. وزادت في الطين بلة تفاهة الصحافة التي أوكلت أمر النقد لمن هم ليسوا من أهله، فأسهموا إسهاماً مؤلماً في إضاعة القيم النقدية الأصيلة.

□ *للشاعر حساسيته، وشفافية تمكنه من إدراك اللاّمرئي وإستخلاصه الى حد أننا نتخطى ما يحول بيننا وبين الحقيقة، أي دور يبقى للقصيدة إن قصفها الشاعر برموز غامضة تجعلنا نتخبط في المجرى ما بين اللامرئي الذي نعانيه والشعوذة التي يغرقنا بها..؟!*

□ تختلف المرئيات باختلاف مستويات الرائي، وقدراته. فالرسام يستطيع ان يكتشف المئات من الـدرجـات اللونيـة (تونات) في اللون الواحد، والحقيقة الفنية في العمل الابداعي تختلف كل الاختـلاف عن الـواقـع وإن كانت متلازمة ومتداخلة معه، فإنك إذ تتأثر بعوالم دوستويفسكي الحقيقيـة، بهذا المعنى، انما تتأثر بمستويات من الرؤية التي تتجاوز قشرة الواقع، وربما الى ما يتناقض مع الواقع الفعلي، ولكن يبقى لهذه الحقيقة أن تظل واقعاً محتملاً، وجلّ قصائدي رمى الى هذه الحقيقة التي هي بالتأكيد ليست حقيقة واقعية إلا في جزئياتها التي إستحالت الى رموز، كما في قصيدة «اقراص النوم»، و «الهويات العشر»، و «حوار عبر الابعاد الثلاثة»، حيث تتداخل في هذه الاخيرة أنا الشاعر بشخصية المسيح، وشخصية الحلاج، مكونة شخصية متوحدة في الرمز. والرمز هنا وسيلة مهمة في تأكيد البعد الحقيقي لتلك الجزئيات الواقعية، ولا بد لهذا الرمز ان ينعكس من خلال ضروب متعددة في الظلال الموحية، والتي تلغي التفاصيل المعيقة لنمو وتطور الرمز. ومثل هذا الغموض ضروري لخلق مستويات في المشاركة ما بين المبدع والمتلقي، ويحول الجهد الابداعي الى جهد مشترك بينهما، وهو غير الغموض الذي يعدم الرؤية ويؤكد إنفصال المبدع عن المتلقي، وحيث يمارس الشاعر، والفنان، عملهما الابداعي وكأنه ضرب من العادة السرية.

□ *لقد رددت دائماً أن الشاعر موجود في كل إنسان، بعكس ما يقول الكثير من النقاد والشعراء، فمثلا، في النظرية الشعرية لـ T.E. HUME الشاعر هو الذي يولد منفصلاً عن ضرورات الفعل، ولو كان للحقيقة أن تتكشف واقعاً لما كان ثمة حاجة الى الفن.*

□ يخيل إليّ ان الموضوع قد طُرح من زاويتيْ نظر متباينتين لحدّ ما. فما أشرت اليه في الشاعر الموجود في كل إنسان كنت أشير الى تلك الشحن من الافكار، والاحاسيس، والانفعالات التي تنطلق منها التجربة الشعرية، وهي من ضرورات كل فعل. وعندما يقول «هيوم» إن الشاعر يولد منفصلاً عن الفعل يرمي الى الجزئيات المكونة للعمل الشعري، بدءاً من تلك الشحن، ومروراً بأدوات الشاعر الادائية التي تتوحد كلها، وتتداخل، فيبدو الامر كما لو أن العمل الشعري قد تحقق بأثر من وحي، أو الهام، وبعيداً كل البعد عن الوعي بتلك الضرورات.

إن كل عمل شعري يستبطن حدّين، كما يقول سانتيانا. الأول منهما هو مادة العمل، والثاني منهما هو ما نريد ان نوصي به من أفكار، وإنفعالات، وأحاسيس. وإذا كان الشاعر يولد في الاول من هذين الحدّين بمرمى في خصوصية جهده الادائي المتميز في خصيصته التعبيرية، فهو في الثاني من هذين الحـدّين يستلف وجوده من طبيعته الانسانية الشاملة، ولكن بمستويات من الرهافة والحساسية ربما لا تكون متوفرة عند الكثيرين من الآخرين، وفي كل الاحوال، لا بد من فرض موضوع إدراكي لخلق التأثيرات الجمالية، وتعميق الاثر التعبيري، وهو ما يشد ما بين الشاعر في مبـدع العمـل الشعري كجانب ايجابي، والشاعر في المُتلقي كجانب سلبي، أي ما بين الفاعل والمنفعل، عبر طرفي العملية الابداعية.

□ *الترجمة خيانة. او الترجمة هي المحك الحقيقي للشعر عند الشاعر وجودته. بعد أن تُرجم لك الى الانكليزية «أغاني الحارس المتعب»، و «حوار عبر الابعاد الثلاثة»، كيف ترى المسألة؟*

□ هنالك نخبة من الأعمال الادبية يمكن لها أن تحقق عالميتها من خلال الترجمة، وعبر ما تستبطن من صور وأفكار تتميز بقدرتها على أن تعكس نفسها في أمكنة وأزمنة مختلفة، ومتباينة، ومتناقضة، ولأن اللغة لا تعيق إيصال واقعها، كانت القصة أسرع في إنتشارها عبر الترجمة من لغة الى لغة، وكذلك الشعر المتأكد في رؤية حدثية. ولكن خصوصية اللغة في العديد من الاعمال الكبيرة قد تقف حائلاً دون ترجمتها، فهي عالمية، بمستوها وبما تؤكده من تحصنها ضد الترجمة، وبما امتلكت من خصوصية لغتها، والكثير الكثير من شعرنا العربي الرائع بقي بعيداً عن أيدي المترجمين. وان إيقاعية الشعر العربي، التي لاتماثلها أية ايقاعية اخرى، أعطت لهذا الشعر بعض سمته المميزة، والتي تقصر أية ترجمة عن أن تحقق ما يماثلها في لغتها. وبقدر ما تكون اللغة الخاصة للشاعر متأصلة في عمله الشعري، ومتداخلة مع مقوماته الابداعية، ستكون الترجمة نيلاً منها، وإساءة للشاعر.

□*أدونيس، من قصائد اولى حتى ديوانه المسرح والمرايا، اي الانعطاف الهام في تجربة الحداثة، والذي يؤرخ ايضا لأدونيس المنظّر الكبير، وولادة الادونيسية..*

□ أنا وأدونيس كنا صديقين لدودين، ومازلنا كذلك. وما بين غرفتي وغرفته كانت مسافة خرجت منها مجلة «مواقف»، تحمل طموحنا في أن يكون التناقض أساساً للتواصل، ومن هنا قد احترمت تجربته وكانت إضافة مهمة في تحديث الشعر. وقد أساء اليه مريدوه الذين وقعوا على سطح محاولاته. ونكبة ادونيس بهم هو أنه لم يعرف كيف يتبنى منهم إبناً باراً يوسع من جهده بدلاً من أن يكون ببغاء يحفظ عن ظهر قلب كل ما يقول له ادونيس، ومثل هذه الببغاوات جرّت ادونيس الى مسالك التنظير، فراح ينظر لشعره، ثم ينسج على منواله. ثم يعلق نماذجه في الواجهة الخارجية وتحت مصابيح ذات الوان متعددة، ولذلك اسرته اللغة الواحدة ذات المقاسات المدروسة بدقة وعناية، والمنسجمة مع نبرات صوته. وبقدر ما كان يبرز المنظّر، وبقدر ما كانت لآرائه من أهمية مثيرة، كان الشاعر الذي فيه يذبل؛ الشاعر الذي عرفناه كبيراً ومهماً في بداياته الشعرية، غير أن واعياً كأدونيس، ممن لا ينفكون يعودون الى محاولاتهم ليطوروا فيها، ويشذبوا، او يتراجعوا عنها، لابد في يوم ما أن ينتصر للشاعر الكبير الذي فيه، وليوكل أمر التنظير لغيره من محبيه، ومريديه، وهم - والله - كُثر.

□*من مِنْ شعرائنا الشباب قد لفت نظرك بأدواتهم الشعرية التي استحدثوها، ومميزاتهم الادائية التي يمكن ان تعتبرها إضافة لتجربة الحداثة الشعرية؟*

□ أعاود اليوم قراءة آثار العديدين من الشعراء الشبان عبر محاوَلاتهم لاستعادة معنى للغموض غير المحتمل الذي وقع فيه جيل الستينات، والسبعينات، وقد التمست جانباً ايجابياً في نخبة من الشعراء كإلياس فتح الرحمن من السودان، والقابسي من تونس، ومحمد بنيس من المغرب، ونخبة من الشعراء العراقيين الذين تواصلوا مع تجربة حسب الشيخ جعفر، وحميد سعيد، ونخبة من الشعراء اليمنيين، ويبقى لهؤلاء الشعراء أنهم طوروا في محاولتهم عبر الخروج من الغموض السلبي الى مرمى فيه الغموض الايجابي، الذي هو من ضرورات كل شعر مهم، ومتميز، مروراً بنخبة من الاسماء المتميزة كمحمد علي شمس الدين، ودحبور، وشوقي بزيع، وحسن توفيق، وغيرهم.

□*منذ «أغاني المدينة الميتة» إلتبست علينا المرأة في شعر الحيدري، فباتت رموزاً عديدة غير التي لمسناها في ديوانك الاول «خفقة الطين»؟*

□ لم تكن المرأة في شعري شحماً ولحماً ودماً إلا في ديواني الاول «خفقة الطين»، الذي صدر العام ١٩٤٦، وانعكست في غالبية قصائده مشاعر المراهقة المألوفة في مثل من كان دون العشرين من عمره. اما في ديواني «اغاني المدينة الميتة»، والذي صدر في العام ١٩٥١ فقد تحولت المرأة الى واحد من أهم رموز «المدينة الميتة»، وذلك في غير قصيدة من قصائد الديوان، وربما كانت قصيدة «عقم» هي المثال الامثل لذلك. ومن خلال هذه المرأة التي إختزلت نفسها في مجرد إشارة صوتية، إنفتحت عدة ابعـاد للرمز المتأصل فيها. فهي الحياة بقدرتها على الانجاب والاستمرار، وهي الأرض في العطاء والبذل، وهي الجغرافية التي تحتضن التاريخ كأصوات عرضية، وهي بعد ذلك رمز للتفاؤل في شعري، والكفاح من اجل الحياة، وإنني أفسر العداء الذي ناصبها إياه العديدون من المفكرين المتشائمين كالمعري، وشوبنهور، ونيتشه، على انه نابع من كونها المماثل الموضوعي للحياة، والولادة بحد ذاتها دلالة متفائلة بالحياة وباستمرار الحياة، ولكن هذا لا يعني ان شعري يتسم بهذا النزوع التفاؤلي، بل العكس هو الاقرب الى طبيعة شعري، مما يعني انني إستعنت بهذا الرمز لتعميق الحس الدرامي في القصيدة، ولتأكيد الخروج على الصوت الواحد، وسهولة إيصاله مشحوناً بالعاطفة التي تستلزمها العملية الابداعية الفنية. والمرأة بعد ذلك نظام طباقي رائع في تدرجه الجنسي والذاتي والاجتماعي، ولكل من هذه الطبقات ما يمدها بغنى متميز في الشحنة الايحائية المحمولة بحتمية داخلية عبر معايشتنا للمرأة اختاً، وامّاً، وحبيبة، وزوجة، وبنتاً، ولذلك كانت المرأة رمزاً منفتحاً، وله ان يمس أوتاراً ذات مسافات متعددة في نفسية المتلقي وتنتهي قصيدة «حوار عبر الابعاد الثلاثة» بهذا البيت المتسائل: والمرأة تلك المرأة من كانت يا رب..؟

إنها بذلك تتحدى كل رغبة في التحديد لتظل غنية بأبعادها كالحياة تماما. فرغم أنها منغلفة في كل خلية من خلايانا، فما زالت الاجابة عن تحديد ماهيتها ليست بالأمر اليسير. إنها الرمز الذي لا يُفقده حسيته البعد الذهني الذي يرغب الشاعر في الايحاء به.

□*أما زلت تعتقد أن مخرجنا الوحيد من مأزقنا الحضاري، في علاقاتنا بالمرأة، يأتي إذا نظرنا إليها كصديقة، وليس كحبيبة؟*

□ إنني افترض في الصداقة تكافؤاً في العلاقة على عدة مستويات: في الثقافة، والذائقة، والقيم الخلفية.. الخ. اما الحب فلا يفترض مثل هذا التكافؤ، ولذلك قلت إنني أبحث في الحبيبة عن الصديقة التي فيها.

□*على خارطة الابداع في جيلكم إحتلت المرأة موقعها كمبدعة: نازك الملائكة، سلمى الخضراء الجيوسي، إيتيل عدنان، وخالدة السعيد، بينما فقدت موقعها على خارطة الابداع الجديدة؟*

□ لا إعتقد، ان الامر كذلك، فنازك وإيتيل، وسلمى، كشاعرات، نبغن من صلب التجربة الابداعية المحيطة بهن، وضمن معطياتها، اما خالدة السعيد فهي ناقدة متميزة، وإن كانت قد وقعت اسيرة للنقد النموذجي الذي يفترض من النموذج مقاساً عاماً، فعلى المتنبي، لكي يكون

عظيماً، أن يخرج من بين إبطيّ إدونيس. إن إرادة الابداع إرادة كامنة في النفس الانسانية، ولها أن تحقق وجوده بأساليب وطرز مختلفة لإشباع الحوافز الداخلية، والمؤثرات، وعلى الناقد أن يعي موقفه ضمن الدائرة الابداعية لهذا الطراز، او ذاك الطراز.

□ *في جيلكم، ايضاً، وجدت ما يمكن أن أسميه بأخطبوطية المبدع العربي، التي تتمثل بجبرا ابراهيم جبرا، نازك الملائكة، ايتيل عدنان، توفيق صائغ، بلند الحيدري، أدونيس، بحيث الشاعر هو المترجم، والرسام، والناقد، والروائي والقاصّ، والمنظّر، في كافة المجالات الادبية والفنية؟*

□ **إن تجربة الحداثة الشعرية، في أدبنا العربي المعاصر، جاءت نتيجة حتمية لما تسلح الشاعر به من وعي وثقافة بإشكالات عصره، وظروف بيئته الاجتماعية، واهمية تراثه، مما أوسع لمداركه غير باب الى كل من تلك المجالات فانعكس عليه منها ما يعزز مقامه في الناقد، والقاص، والفنان، والدارس الاجتماعي، وإن ما ابرز المعطيات الفنية الحديثة في العالم هو التداخل ما بين الضروب الابداعية المختلفة كالنحت، والرسم، والنثر، والشعر، والكلام الاعتيادي، والغناء، والموسيقى، وان الولوج في هذه المداخل يستوجب على الشاعر أن يدرك نفسه في المثقف الذي إتسعت ثقافته لكل ذلك. إن التجربة السينمائية فجّرت وعياً بأهمية هذه المداخلة ما بين الفنون المختلفة، وبقدر الوعي بأهمية ذلك تتسع الحاجة التي تدفعني إلى أن اعمّق تجربتي في كل منها، ومن مساعيّ الاخيرة في المجال الشعري المزاوجة ما بين الصورة التشكيلية والشعر، بل يتمم أحدهما الآخر، وبضرورة نابعة من طبيعة العمل. وقد نبّهت محاولات ضياء العزاوي الى ما يمكن الافادة منه في هذا المجال، عبر خلق مؤثرين مندمجين على المتلّقي.**

□ *القصيدة «حوار عبر الابعاد الثلاثة» ميزتها، وأثرها الهام على خارطة الابداع والحداثة، فهل تعود أسباب إعتزالك الشعر إلى إنك افرغت فيها شاعريتك؟*

□ **كتابة الشعر، بالنسبة لي عملية، مخيفة، ومسؤولية أمام طموحي في أن اكون الشاعر الذي أحلم أن اكونه. ويوم ان إعتزلت الشعر قلت ما قاله ابن المقفع: «ما اريده لا يأتيني، وما يأتيني لا أريده». وإلى ذلك الوقت سأظل صامتا. ولـ «حوار عبر الابعاد الثلاثة» أثرها إذ انني اعتبرها أهم أثر شعري في تجربتي الشعرية. وأنا الآن في سبيل إعادة دراسة الموضوع بما يخرجني عن هذا الصمت، وقد يخرجني. من يدري؟**

□ *الاعلام، وتوظيف المبدع العربي كبوق يطبّل ويروج لسياسة هذا النظام، او ذاك وعلاقته بالمبدع؟*

□ **ان الاعلام وسيلة طبيعية لان يوطد أي نظام اركانه، وإن أفكار الجماهير ونوازعهم، في غير مجال من المجالات، إنما تتشكل وتتبلور من خلال العلاقة القائمة ما بينهم وبين النظام الذي هم فيه، وحسب تدرج مصالحهم، وهو إعلام يعتمد، أساساً، الحقائق النسبية، منطلقاً لتعزيز موقع النظام، او رؤية الدولة الخاصة. ومن هنا قد تنفجر إشكالات الصراع ما بين الانظمة والمبدعين من الفنانين والادباء، فهم كما يصفهم الدوس هكسلي: «اللسان الناطق باسم الجنس البشري المتطور»، وذلك يعني أنهم يعتمدون اساساً الحقائق المطلقة في العلاقات الانسانية، ولتحقيق**

التعبير عن الحقائق المطلقة لا بد من توفير الحرية للمبدع، والا فهو مدان دائماً بأثر من تلك الحقائق النسبيـة التي يعتمدها هذا النظام، او ذاك، وبالتالي فلن يخرج من أجهزة تلفزيونات الدول، ومحطات اذاعتهـا الممهـورة باعلامها المحدود، الا أقزام من ذوي القامات المتماثلة. إن مغالاة جدانوف، والجدنوفيين، في تحديد علاقة المبدع بالدولة كان لها أثرها السلبي في ان لا يكون بين ايـدينـا آثـار على ما ابـدع تولستوي، او دوستويفسكي، او جيكوف، او بوشكين. وان فكرة «تصنيع» البطل الايجابي، وفق منهجية نظام الدولة، لم تستطع أن تمنحنا إلاّ إعلاناً عن هذا البطل وقد جرّد من لحمه، ودمه، وعواطفه، وآرائه الشخصية.

□ *هيمنت الصهيونية، ولا تزال، على جغرافية العربي، وقامت بمسخه، وبثت سمومها المتعددة اللغات لتشمل الاعلام العالمي، وجره بذلك كشريك فعال، ولم يتحرك احد لفضحها وإبراز الوجه الصحيح للعربي وثقافته؟*

□ ولكن السؤال المطروح هو: ما الذي قدّمه العرب للرد على ذلك؟ لقد جعلنا من اسرائيل العدو الثاني. فكل إعلامنا متوجه بعضه ضد البعض الآخر، بل وكل بنادقنا أيضاً، وخلال ذلك نسينا دورنا الحضاري الذي علينا أن نؤكده للعالم. أين صحافتنا الموجهة للعالم؟ وإذا وجدت فماذا قدمت هذه الصحافة؟ وكيف قدمنا فنانينا للعالم؟ أين المعارض التي احتضنت أعمالهم وابرزتها نماذج لا تقل عما هو موجود في اي مكان من العالم؟ ماذا أعطينا من خلال ثرواتنا الهائلة، مادياً وحضارياً، غير أبشع ما فرضه الاستعمار علينا؟

□ *لقد ظهرت مجلة «فنون عربية» كمؤشر مهم لإبراز الهوية القومية للفنان العربي، فماذا جرى لهذه المجلة؟*

□ آمل ان ترى النور ثانية، في وقت قريب.

□ *بعـد هذا العـد التنـازلي في كافة مجالات الأدب عما كانت عليه في فترة الخمسينات، واوائل الستينات، هل توافق أن الأدب يمر بانعطافه الديناصوري؟*

□ أجل أوافق. لقد إنقرض الديناصور لأن الاغذية الأرضية لم توفر له بقاءه وإستمراره، وربما شحت الاغذية الأرضية اليوم عن توفير الحياة لولادة فنان كبير كبيكاسو، أو شاعر كاليوت، أو فيلسوف كشبنغلر، أو نفساني كفرويد. ولعلها مرحلة ضمن مراحل التكرار الدوري الذي تتوزعه دورات ذات مساحات كبرى، ودورات ذات مساحات صغرى.

□ *ما هي مشاريع الحيدري؟*

□ مشاريعي!! أنا أطرح نفسي مشروعاً، فهل تعرف أحداً على إستعداد لان يستثمرني، وإن كنتُ لا أضمن له الربح المؤكد. إن كنت تعرف فارشدني إليه، أو ارشده اليّ.

حاوره: زراسناي ابراها معشو

تزفيتان تودروف:

نحو تقليد في المحاكاة

□*ما هو دور باختين في المناقشات «الجمالية» ما بعد الثورية؟*

□ يمتدّ نشاط باختين الثقافي على اكثر من خمسين سنة، أي منذ قيام الثورة الروسية إلى أن توفي سنة ١٩٧٥. إلاّ ان وجود استقرار كبير في اختياراته الأساسية، يُسهل شيئا ما تحديد مكانته التاريخية في خطوطها العامّة.

وفي نظري، فإن الفائدة الأولى لعمل باختين تتمثل في أنَّه يسمح بتَبَيُّن مُجاوزة لما يُشكّل الاطار الايديولوجي السائد في مجال التفكير الاستطيقي منذ مائة وخمسين سنة: وهو ما أُميّزه بعبارة «المذهب الرومانسي». ذلك ان الفكر الرومانسي، كما تحددت معالمه خلال السنوات الاخيرة من القرن الثامن عشر، داخل مجلة «اتينيوم» بتوجيه من فردريك شليغل، يُسيطر، فيما يبدو لي، على التفكير المتصل بالفن منذ تلك الحقبة وإلى اليوم، حتى إذا غيّرنا باستمرار قاموس المصطلحات وأحْظَيْنا، أحياناً، جُزءاً من المذهب على حساب جزء آخر. وبهذا المعنى، يمكن ان نعتبر فلوبير، ومالارميه، وأرتو، وبلانشو (في مرحلته الاولى) «رومانسيين» ايضا. ان المذهب الرومانسي هو، بدوره، تدوين بالمصطلحات الجمالية للايديولوجيا الفردية المكوِّنة للوعي الغربي الحديث. وفي نطاق الدراسات الأدبية يتجلى هذا المذهب من خلال مواقف مثل: تأكيد استقلال «اللغة الشعرية» الذاتي، واستقلال العمل الفني، وإدراكه على أنه بمثابة كُلٍّ بالغ التّبنيُن، ومفرط التلاحم، حيث جميع الاجزاء تَتَساند. كذلك، نجد ان هذا المفهوم يرفض تصور «ترجمة» الفن الى لغة غير فنية: إذ ان الفن هو الصيغة الوحيدة لانبثاق ما لا يطاوله الوصف.

حول جميع هذه النقط الاساسية يحدد باختين اختياراً مخالفاً. ففي رأيه، ليس الانسان المعزول هو ما يُمثل كياناً غير قابل للانقسام (فَرْداً)، وإنما الجماعة البشرية. ذلك ان الانسان لا يوجد دون خطاب، والخطاب هو دائما مُستعار من شخص آخر (لا يمكن ابتكار الكلمات وخلقها من عدم) ومُوجَّه لأحد من الناس. وليس هناك «لغة شعرية» ذات خصوصية نوعية، بل يوجد تفاعل بين خطابات، وتَراتُبية لاصوات مُتباينة (وهو ما يسميه باختين: اختلاط الخطابات)، ومن

ثم فإن العمل الفني، عنده، ليس مستقلا ذاتيا، بل هو في حوار مستمر مع أعمال فنية ماضية ومع أجوبة آتية يتخيلها الكاتب ويستبطنها. إن استطيقا باختين تنطلق من الجمع، ومن الحوار (وهو ما يجب ألا نُماثله بالجدلية التي تُخضع المزدوج للوحدة). بهذا المعنى اعتقد ان استطيقا باختين مبشرة بإيديولوجيا جديدة هي تلك الايديولوجيا التي تحاول اليوم أن تجد لنفسها صيغةً هنا وهناك.

لقد اتخذت الاستطيقا الرومانسية، عند باختين، وَجْه الشكلانية الروسية، ولذلك فإن المعنى التاريخي لعمله هو مجاوزة الشكلانية. غير ان التجاوز لا يعني الرفض أو التجاهل. وفي الدراسات الأدبية، وجد باختين موضوع تفكيره محدّداً ومُحَلَّلاً، لاول مرة، من لَدُن الشكلانيين (مشكلات الصوت السارد، ومشكلات الحوار والنصوص)، فتابعَ وعمَّق حركة هي حركة الشكلانية ذاتها (وبخاصة ما انجزه تينيانوف).

ان الامر لا يتعلق، ابدا عنده بأن يَسْتَبْدل، مثلاً، تحليلاً للاشكال بآخر إيديولوجي، وإنما يهتم بقراءة الاشكال ذاتها على أنها حاملة لِنَوَايا. وفي هذا المجال فإن دراسته عن دوستويفسكي تظل، منهجياً، نموذجاً يُحتذى. وإذاً، فأنا لا أظن ان بالامكان تأويل درس باختين التاريخي على أنه دعوةٌ لحذف «العطفة» الشكلانية.

□ *هل يمكن ان تُحدد لنا بدقّة شروط الانتقال من تفكير أدبي ولِساني، إلى ما تُسميه «انتربولوجيا فلسفية»؟*

□ إذا كان الانسان مصنوعاً من خطابات، فان تحليل الخطابات بالتبادل، يَسْتتبع فكرةً معينة عن الانسان: وهذا ما نجده في كتابات الانتربولوجيا الفلسفية عند باختين، وهي كتابات، مثل اقواس فَتَحها، ليدشّن ويُنهي حياته الثقافية الطويلة. وفكرته في الموضوع هي فكرة الانسان الحواري غير التام بالضرورة في حدّ ذاته، والذي يعني الوجود بالنسبة له التواصل. وقد كان لهذه الفكرة انعكاسات مباشرة على نظرية الابداع الفني (مسألة الحوار اللاَّمُتماثل بين الكاتب وا لشخصية التي يَبْتدعها) وعلى نظرية تأويل الثقافة (مسألة المجال الخارجي، او الخارجانية الفضائية أو الزمانية بالنسبة لمجتمع ما، باعتبارها شرطاً لازماً لفهم ذلك المجتمع)؛ كما كان لفكرة باختين تأثيرات أقل مباشرةً، إلا انها قوية ايضاً، على نظرية الملفوظ، او على تاريخ الادب.

ليس هناك، إذاً، عند باختين، انتقال من إشكالية أدبية ولسانية إلى إشكالية فلسفية، ما دامت هذه الاخيرة موجودة قبل تلك، كما أنها موجودة بعدها. ولكن ما نجده، بالأحرى، عند باختين، هو تفسير المسلمات الايديولوجية الموجهة لعمله المتعلِق بالخطاب البشري، وبمصائر الرواية. فهو يقترح، مثلاً، ان نُعينّ نَوْعَ اتجاهيْن كبيريْن في الادب السردي الغربي: اتجاهٌ يُجانس جميع الخطابات المكونة لعمل ادبي ما (حتى لو كان العمل مأخوذاً باعتباره كُلاًّ، يتعارض مع أعمال وخطابات معاصرة اخرى)؛ والاتجاه الثاني هو الذي يُدخل اللاّتجانُس في طلبه فيقدم اعمالاً أدبية حيث الشخوص تتحدث باختلاف، بعضها الى البعض، وبطريقة مغايرة لحديث الكاتب الذي لا يستعمل دائما خطاب شخوصه نفسه. بذلك نجد، من جهة، روايات الفروسية، وفي الجهة الاخرى الحكايات الشعبية. هناك الرواية العاطفية، وفي المقابل الادب الهزلي والمحاكاة الساخرة. وقد ينصرف الظن الى ان الامر يتعلق هنا بنَمْذَجَة محايدة تماما. لكننا نلاحظ، أولا، ان اختيار

هذه السِمة (مثلا: إثبات اختلاطية الخطاب او نفيها) على غيرها من السمات لجعل تاريخ الادب مفهوما، هو عمل يمكن ان نصفه بكل شيء سوى انه محايد. وثانيا، فان باختين لا يخفي ابدا تفضيله للاتجاه الثاني (خطاب اللاتجانس)، وجميع دراساته النصية الخاصة مكرسة لممثلي هذا الاتجاه. ونجد تفسيرا لهذا الانحياز في كتاباته الانتربولوجية الفلسفية: لما كانت طبيعة الانسان حوارية، فان فهمها يكون أفضل عن طريق خطاب هو ذاته حواري.

ان للدراسات الأدبية، في مجال المعرفة، مصيراً خاصاً: فمن الظواهر الاستثنائية ان تجد مؤرخاً للادب، له بعض الموهبة، يظل محافظاً على اتجاهه طوال ممارسته لنشاطه. وكأنما التمكُّن من التعليق الادبي يقود ايضاً الى بعض التخلّي، او أنه يؤدي، في جميع الحالات، الى ابتعاد عن المشروع الاولي. ونجد ان كبار مؤوّلي النصوص الادبية (علىٰ افتراض ان هذا هو التعريف الادنى للمتخصص في الدراسات الادبية) هُمْ تقريباً بكيفية حتمية مؤرخو أفكار، وأنتربولوجيون، وفلاسفة. وهذا شيء نجده ايضا عند باختين الذي «يتخطى» (بالمعنى اللساني، او بالاحرى التداولي) التاريخ والانتربولوجيا. وقد لا يكون ذلك مجرد مصادفة، إذْ لا شك ان المشتغل بالادب هو دائمًا مدفوع إلى أن يتخطى نفسه (فذلك هو ما يصنع قيمته في غالب الاحيان). ويعود ذلك الى ان النص الادبي نفسه هو مُلتقى طُرق، وموضع للقاءات اكثر مما هو مكان للعزلة. وكما يقول باختين عن الانسان: «فهو لا يملك ارضا داخلية ذات سيادة، إنه كُلياً ودائمًا على الحدود».

□ *تشير في كتابك عن باختين الى اننا نجد في كتاباته الاخيرة اهتماماً جلياً بالعنصر الديني. هل يمكنك ان تشرح لنا هذه المسألة؟*

□ نعرف ان باختين كان قد شارك سنة ١٩١٨ في مناقشات عمومية حول المسيحية والاشتراكية، وانه قد دُفِنَ سنة ١٩٧٥، وفق رغبته، بحسب الطقوس الاورثوذوكسية. وأظن ايضا ان اعتقاله سنة ١٩٢٩ كان ناتجاً عن نشاطات متصلة بالمعضلة الدينية. لكننا لا نعرف شيئاً آخر عدا ذلك. وقد يكون السبب هو اننا لا نتوفر على طبعة كاملة لكتابات باختين، وكل ما لدينا هو ما قرّر ناشروه طَبْعَه (حتى ولو كانت تحدوهم نيّة حسنة). وفي الجوهر، فإن فكر باختين الديني، الذي وُجد بالفعل، لا يمكن ان يكون سوى موضوع لافتراضات واستنتاجات. على اننا نصادف بعض الاشارات السريعة هنا وهناك، مثل النص الذي كتبه سنة ١٩٢٢، عندما كان عمره سبعاً وعشرين سنة، ونُشر سنة ١٩٧٩ معَ قصاصات ونصوص اخرى. (★)

(. . .) فحسب هذا النص، ينظر باختين الى المسيحية، في مقابل الاديان السابقة عليها وخاصة اليهودية، على أنها أصل لمفهومه الخاص عن حوارية الانسان، وبخاصة فكرة لَاتَمَاثُل «الأنا» و «الأنت». وكان المسيح، في نظره، يُمثل هذه الفكرة عن طريق عدم اتخاذ الموقف نفسه تجاه الذات وتجاه الآخر. ويؤكد باختين، بتعارض مع المعنى الحرفي لتعاليم المسيح، لكن باتفاق مع جوهرها، على انه «لا يمكن ان نُحب أقرباءنا مثلما نحب انفسنا، او بعبارة ادق: لا يمكن ان نحب ذاتنا كما لو كُنّا نحن ذلك القريب». ففي هذا التفسير للمسيحية يصبح الله انسانياً بطريقة

★ صدرت ترجمة له بباريس هذه السنة بعنوان: **Esthétique et création verbale, est. Gallimard**

فريدة: ان الله يستطيع ان يُحب فـيَّ ما أكرهه انا في نفسي، كما يمكنني ان أحبّ في الآخر ما يكون حبُّه متعذراً عليه.

وفي نص آخـر كتبـه باختـين سنة ١٩٦١، يستعمل المفهوم «الأحادي الصوت» الديني، لوصف فكرة الانقطاع الجذري بين الله والانسان، تلك الفكرة التي ترى «ان باستطاعة الله ان يستغني عن الانسان، بينما لا يستطيع الانسان الاستغناء عن الله». غير ان الاستمرار لا يعني التماثل، ومن ثم فإنه يماثل بين دوستويفسكي وبين إلهٍ حواري: «إنه، إذا اردنا التوضيح، فعل الله تجاه الانسان، ذلك الفعل الذي يُتيح له ان يتكاشف مع نفسه حتى النهاية (من خلال تطور محايث) وان يُدين نفسة بنفسه، وان يدحض افكاره». فالله ليس هو الحقيقة، وإنما هو الذي يُتيح لكل واحد ان يبحث عن حقيقته. والتعالي الرباني، عند باختين، ليس تفوقاً يَشْمَلُنا، بل هو، إذا جازَ لي القول، «تعالٍ جانبي».

□ *هل بالامكـان ان ندقق دور التقليد الحـواري؟ فبعض الاسـماء، مثـل: بيبـير، ليفينـاس، رُوزَنْزويك، تتصادى مع باختين.*

□ فعلا، ان اسماء هيرمان كوهين، وروزنزويك، وبيبير، وليفيناس تأتي الى الذهن عندما نتساءل عن الاسرة الـروحية التي ينتمي اليها باختين، حتى ولو كانت هناك اختلافات هامة بين هؤلاء المفكرين وبين كل واحد منهم مع باختين. فقد كتب بيبير (الذي كان باختين يعرفه جيدا) كتاباً عن «تاريخ المبدأ الحواري»، وفيه يُرجع هذا التقليد الى القرن الثامن عشر. لكن المذهب لم يجد صياغته المكثفة لاول مرة الا في العشرينات من القرن العشرين. ويتعلق الامر بمبدأ وليس بتأكيد دقيق: إننـا نرى كيف يستنتج باختـين من ذلك استخلاصات يطبقها على إبستمولوجيا العلوم الانسانية، وعلى نظرية اللغة، او تاريخ الادب، او، ايضا، على تأويل الثقافة.

ان الاقرار بالمبدأ الحواري يستتبع، من جهة، التخلي عن تصوُّر انسان طبيعي مُتوحّد، سابق في وجوده الانسان الاجتماعي الموجود في الخطاب؛ ومن جهة ثانية، لا بد ان نُدرك استحالة مماثلة العـلاقة بالآخر مع علاقة من نوع علاقة الذات بالموضوع. فليس المبدأ الحواري تجريداً سكولائياً، بل هو قاعدة حياة، وأداة عمل. ان عالم السلالات يقبل المبدأ الحواري كلما كَفَّ عن التحدث عن «الاهالي» وبدأ يتوجه الى «أهالٍ» معينين والشي نفسه يفعله المشتغل بالادب عندما يعترف بأنه لا يكتب ما وراء نصٍ لنصٍ سابق، بل يكتب جوابا في جوار. إنني اتفق مع المبدأ الحواري بمجرد ما أكفّ عن البحث ـ دون التخلي عن الرغبة ـ عن الاندماج مع الآخر، اندماجاً بوساطة ترك الذات او بوساطة الامتصاص (امتصاص الآخر). إنه لن يكون هناك ايضا سوى خطوة نَخْطوها لإدخال الحوار في المجال السياسي؛ إلا أن هذه الخطوة تبدو، للاسف، جد صعبة بالنسبة للبعض.

ترجمة: محمّد برادة

نشر بمجلة «إسبري» آب ١٩٨٤، العدد ٧ ـ ٨



Al Karmel
(15) 1985